مصطفى عبد اللطيف السحرتي

الشعر المعاصر
على ضوء النقد الحديث

الطبعة الثانية
١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م
جدة - المملكة العربية السعودية



الناشر
تهامة
ص.ب ٥٤٥٥
جدة ٢١٤٢٢
هاتف ٦٤٤٤٤٤٤
المملكة العربية السعودية

الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م

الشعر المعاصر

على ضوء النقد الحديث

فهرس الموضوعات

الموضـــوع **الصفحــة**



مقدمة

بقلم الأستاذ

عبد الله عبد الجبار

أحد الأعلام البارزة فى نقد الأدب العربي الحديث، مارس صناعة القلم على مدى خمسين عاماً كاتباً فى المجلات الأدبية كمجلة «أبوللو» والرسالة والثقافة والأديب والمجلة «المصرية» ومن أهمها السياسة الأسبوعية، وفى فترة قصيرة كتب فى بعض الصحف اليومية والإقليمية فى ميت غمر.. وتناول شؤون الحياة والمجتمع والنفس والأدب والنقد والثقافة كما دبّج تراجم العظماء والأدباء. لكن الموضوع الذى احتل بؤرة شعوره هو ترسيخ نقد أدبي حديث يقوم على أسس سليمة ومناهج حديثة بعيداً عن الادعاء والسطحية والمهاترات والسباب والنزعة السادية لهدم الآخرين!

رجل جاد ولكن الجد — في منطقه — ليس صرامة ولا جهامة، ولذا فهو مرح ألوف ومن ثم كانت شخصيته الجذابة التى يحبها الجميع!

صوته — وهو يتحدث أو يحاضر أو يناقش — برعشته الخفيفة المحببة، تلمس فيه الصدق والبراءة والإخلاص.

خطه الواضح الذى تتباعد فيه السطور والكلمات، كأنما هو أثر من سريرته النقية الصافية، جبهته العالية تمثل كبرياء التواضع.. هو متواضع بسجيته.. وتواضعه تكبر على التكبر نفسه، وتكبر على الجهل والتنفج والديماجوجية وكل المعاني الذميمة.. من هذه الجبهة يشع جلال الثقافة والزكانة والروح الإنسانية فى أسمى صورها.

بين جنبيه تعيش الأصالة والمعاصرة فى سيمفونية رائعة طرب لها كل من تمتع بكتاباته النقدية الأصيلة.

يمقت التقليد العقيم سواء لأدب العرب أم لأدب الغرب، و يدعو إلى التجديد على أن لا يمسخ ذاتنا الفردية أو ذاتنا الجماعية! التأثر والتطعيم.. نعم أما فقدان الشخصية فلا!.

مثله مثل توفيق الحكيم ومحمد مندور، يجمع إلى الثقافة الأدبية الثقافة القانونية مما كان له أثر واضح فى شخصيته النقدية.

وهو فوق ذلك شاعر ذواقة ، علمته ممارسته لفن القريض ، كيف يتوهج الشعر بالعبارة المضيئة والصورة الحية ، والحركة المسايرة للانفعال والفكرة .

يتقن اللغتين الفرنسية والإنجليزية . وعن طريقهما اتصل بالثقافة العالمية والأدب العالمي . وقل من يدانيه من النقاد فى قراءاته للآداب الغربية ، وفى البحث عن الأفكار الجديدة القادرة على التحويل والتغيير والتطوير!

أمانته العلمية وسماحته النفسية وعدالة أحكامه النقدية جعلت منه واحداً من أقرب النقاد إلى نفوس الأدباء والشعراء .

له حاسة سادسة فى اكتشاف روائع الشعر ومواهب الشعراء .. حاسة عجيبة حتى لكأنه ذلك الجهاز الحسّاس الذى يكتشف آبار البترول أو ذلك الخبير الذى يطرق بعصاه الأرض ويتصنت ثم يقول : «احفروا هنا عين ماء!» .

من عادته ألا يكتب إلا إذا انفعل بالشعر الذي سيتناوله .. ولا يهمه بعد ذلك إن كان خليلياً أو تفعيلياً .

عضو جماعة «أبوللو» ـــ رئيس تحرير مجلة «الإمام» ١٩٣٤ـــ١٩٣٧ـــ نائب ثم رئيس رابطة الأدب الحديث منذ عام ١٩٥٣م .

عضو بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب منذ فترة طويلة .

يكتشف البراعم الأدبية الواعدة ويتعهدها بالرعاية حتى تتفتح وتزهر . .

وبعد أن بزغت حركة الشعر الحر سار معه مشجعا موجها مبينا قيمته الفنية وروح التجديد فيه مع شيء من النقد الهادف ، وغالبية شعراء هذا النمط كانوا من الشباب فأشاد بتجديدهم وحلل تجاربهم وكشف ما بأشعارهم من جديد لا عهد للعربية بمثله مثل ما فعل مع نازك الملائكة والبياتي وغيرهما .

وممن درس بعض آثارهم السياب وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي ونجيب سرور وبلند الحيدري وعبده بدوى ومحمد إبراهيم أبو سنة وخليل حاوي وأدونيس وغيرهم وغيرهم في كتابيه «شعر اليوم» ، و«دراسات نقديه» .. هؤلاء الشبان وغيرهم أصبحوا اليوم من الشعراء المحلقين وبعضهم من كبار الشعراء الذين يعتز بهم الأدب العربي فى كل مكان!

كل تلك المزايا إلى ذكائه الوقاد وإخلاصه البالغ وثقافته النقدية الخاصة وعشقه للأدب والشعر ، واعتباره النقد رسالة عظيمة المسؤولية ، بلورت منه شخصية متفردة فى النقد استطاع بها أن يجعل من النقد فناً رفيعاً يؤدي مهمته نحو الأدب كما يؤدي الأدب نفسه مهمته نحو الحياة .

أكتب هذه السطور بمناسبة قيام «تهامة» بنشر كتاب «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» فى حلته القشيبة؛ هذا الكتاب الذى بذل فيه السحرتي، الناقد الكبير «جهداً دامياً» وكان فتحاً جديداً فى النقد الحديث: ـ بأصالته، بحداثته، بمنهجه القويم؛ بميزانه الدقيق، أصبح كتاباً لا يستغنى عنه أي كاتب أو شاعر أو ناقد أو دارس أو مدرس للأدب والنقد فى المدارس والكليات، وهو بعد كتاب لا لجيل واحد وإنما لكل الأجيال!

وتأتي هذه الصفحات التالية إشارة إلى البحر!

أما البحر نفسه وما فيه من لآلىء فكرية وأدبية ونقدية فيحتاج إلى غواصين وغواصات ودراسات وأطروحات فى الجامعات وغير الجامعات.

حياته وثقافته:

فتح الطفل مصطفى السحرتي عينيه على الوجود في الثالث والعشرين من ديسمبر عام ١٩٠٢م في بلدة «ميت غمر». وهي بلدة عامرة بالمروج والحقول والحدائق الغناء، ويحيط بها البحر الجميل من جهاتها الأربع؛ خضرة وماء وجمال طبيعي أخاذ تركت بصماتها الوردية على قلب الطفل وكان لها أثرها الواضح على حياته الأدبية فيما بعد.

«وورث من والده الحاج عبداللطيف السحرتي ـ وكان من كبار تجار هذا البلد ـ: الصراحة والذكاء والميل إلى الفكاهة، ومن والدته الطيبة: التواضع ورقة الحاشية»(١).

ودخل «الكتّاب» وحفظ به بعض سور القرآن، ولكنه كان يهرب منه لقساوة معلمه، ثم أتم دراسته الابتدائية بمدرسة «ميت غمر» ونال الابتدائية عام ١٩١٦م وكان مغرما باللغتين العربية والإنجليزية والتاريخ.. ومازال يذكر نماذج الإنشاء التي كان يمليها على التلامذة أستاذه الشيخ «مصطفى الزفتاوي» ويحفظونها عن ظهر قلب.. وكانت هذه ـ كما حدثنا ـ هي البذرة الأولى في تحبيب العربية إلى نفسه.

ثم انتقل إلى المرحلة الثانوية وتعلم بمدرسة «كشك» بزفتى، ومدرسة الأقباط بميت غمر، حيث نال شهادة الكفاءة.. وأكمل دراسته الثانوية بمدرسة الزقازيق الثانوية حيث نال البكالوريا عام ١٩٢٢م.. وقد ترك أستاذ اللغة الإنجليزية الضليع «مصطفى البلقيني» أثرا في نفسه وإليه يعزو الفضل في إجادته لهذه اللغة. كما لا ينسى فضل أستاذين كبيرين كانا بمدرسة الزقازيق وهما «مصطفى عامر» أستاذ الجغرافيا، وأحمد العدوي أستاذ التاريخ في ذلك الوقت.. بما يفيضان من مودة، وما يطرقان من موضوعات اجتماعية وفكرية يثيران بها شوق الطلاب إلى البحث و يزرعان بها في نفوسهم بذور الحرية الفكرية.

ومن الكتب التي أثرت في حياته الأدبية الباكرة خطب الإمام علي «كرّم الله وجهه» التي أثرت في أسلوبه الأدبي أيضا، وأمهات الكتب العربية كالأغاني الذي أمده بمحصول من الكلمات والعبارات.. وكتاب «الحيوان» للجاحظ الذي غذاه بفكرات قيمة عن الحيوان والهوام وفي هذا الكتاب أدرك كيف يفكر الأديب و يلاحظ في دقة وشمول، وكان دافعا له إلى الملاحظة.

وفي سن الشباب استهوته الكتب الرصينة، ومقالات مجلة «البيان» للبرقوقي و بخاصة ما يكتبه المرحوم محمد السباعي.. ثم تحوّل عن هذا الأدب الرصين الديباجة إلى المترجمات ونظرات المنفلوطي وعبراته، و بلغ من غرامه بهذا الأديب أن أرسل في طلب روايته «في سبيل التاج» حينما كان بثانوية الزقازيق، واختلف مع زميل كان يسكن معه أيهما يقرؤها أولا، وأخيرا اتفقا على قراءتها معا وطفقا يقرآنها بالتبادل من الأصيل حتى انتهيا منها في الهزيع الأول من الليل.. وكم كان المنفلوطي يؤثر فيه وفي جيله بأسلوبه الرشيق الجذاب.

و بعد جيل المنفلوطي ظهر جيل شكري والمازني والعقاد وطه حسين، فقرأ للمازني بحوثه العميقة في الأدب العربي ورجالاته، ولم يقرأ لشكري ولا للعقاد إلا القليل، أما طه حسين فقد احتل بؤرة شعوره في ذلك الحين.

حتى إذا كان على أعتاب الدراسة العالية وقف حائراً متردداً بين الالتحاق بمدرسة المعلمين أو الحقوق، وانتهى إلى إيثار الثانية حيث نال إجازة الحقوق عام ١٩٢٦م.

وظل الصراع محتدما في نفسه بين الأدب والقانون طوال دراسته الجامعية، ولكنه اهتدى إلى طريقة مثلى في المزاوجة بينهما.. وفي ذلك يقول:

«وظل شوقي إلى الأدب متوهجا بنفسي في غضون دراستي القانونية، وكان وقتي موزعا بين الأدب والقانون. فكنت أبدأ بمطالعاتي الأدبية لأفتح شهيتي إلى الدراسة القانونية واستساغة مادتها الجافة».

«وأود أن أسجل أن الكتاب الوحيد الذي أثر أسلوبه فيّ، هو كتاب «ذكرى أبي العلاء» للدكتور طه، فلأول مرة في تاريخنا الأدبي نقع على بحث منظم وأسلوب واقعي جذاب، وقد كان هذا الكتاب من عوامل تحولي إلى الأسلوب الفكري، وقد كنت أوثره بالقراءة على دروسي القانونية، بل كنت أفتح به شهيتي لقراءة هذه الدروس الجافة على ذهني»(٢).

وظل السحرتي دءو بأ على الاطلاع وتثقيف نفسه ... نَهِمٌ للقراءة يشبه الحريق، واختيار موفق فيما يقرأ؛ كتب متنوعة، وشوامخ عربية وغربية وعالمية ينتقي منها ما يحقق هدفه، و يقرؤها قراءة مستوعبة لا ليشحن رأسه بالمعلومات والمعارف، بل ليمتص منها الرحيق كالنحلة تحيل عصير الأزهار إلى عسل، وهو يحيل ثمرات العقل البشري إلى إكسير فعّال يُثْرِّي عقله، و يغذي وجدانه، و يشحذ إرادته، و يتعلم منها كيف يُفكر «فمعرفة التفكير ــ في رأيه ــ أهم خصيصة للناقد الأدبي».

وهو لا يني يبحث عن الكتب «ذات الآراء الجديدة والغريبة، والأفكار المعاصرة والمحوّلة لأنها تفتح للذهن آفاقا واسعة وتعتد بعدا جديدا للفكر الجديد» [٣].

وما أن أحرز شهادة الحقوق حتى وجد في نفسه حافزا قويا للارتحال إلى باريس لنيل الدكتوراة في القانون، وليزيد من حذقه للغة الفرنسية، ولكنه ما كاد يستمع إلى الدروس القانونية حتى اجتواها وانصرف إلى الأدب، فالتحق بجامعة السربون أيضا. كما التحق بكلية الدراسات العالية لدراسة الصحافة وأنفق باقي وقته بالمكتبة الأهلية والاختلاف إلى المحاضرات العامة التي كانت تلقى في المعاهد المختلفة في الأمسيات، غير أنه لم يستمر طويلا بباريس فعاد إلى مصر بعد أشهر عندما نفد ما معه من نقود. لكن هذه الفترة القصيرة التي قضاها بعاصمة النور كانت منعطفا كبيرا في حياته فقد وسعت من دائرة معارفه، و وجهته وجهات جديدة، وقوّت إيمانه بالحرية والديموقراطية يقول السحرتي: «في جو باريس امتلأت رئتاي بنسيم الحرية، وتأيّد إيماني بالديموقراطية، وأحببت باريس الأدبية التي فاضت حساسيتها على نفسي، وأنار ذكاؤها ذهني» وكان من أثر ذلك أن كتب سبع مقالات عن أثر باريس، كما سجل في بحوث أخرى «إلهامات باريس الديموقراطية»، واهتم بكتابات «روسو» في هذا الحقل، كما كتب مقالا عن «الرومانتزم ولامارتين» في السياسة الأسبوعية (٢٠ أغسطس ١٩٢٨م). وعن أثر هذه الرحلة في حياته يقول:

«قد لا أكون مغاليا إذا قلت: إن رحلتي على الباخرة من الاسكندرية إلى مرسيليا هي أجمل رحلة في حياتي، وآثرها إلى قلبي، لما امتلأت به عيناي من مشاهد خلاَّبة، ولست أنسى ما حييت لقائي على الباخرة بتاجر هندي مثقف كان يبيع الماس في باريس، فقد كان يروي لي في هذه الرحلة تاريخ الهند وأعمال رجالها العظام، و بخاصة الزعيم الروحي العظيم «غاندي»».

ويمضي في حديثه قائلا: «إن غاندي أثر في توجيهي تأثيرا كبيرا في فترة من فترات حياتي، فلقد تجاوبت روحي معه تجاوبا قويا، واتخذت شخصيته مثالا لي في كثير من أعمالي

و بلغ من تأثري بتعاليمه أني كنت أقضي يوماً من أيام الأسبوع صائما ومعتكفا عن الناس للتأمل والمطالعة» .

ومن هذه الشخصيات السياسية التي تأثر بها أيضا «شخصية سعد زغلول» المغناطيسية ، و بلاغته الساحرة واتجاهاته الديموقراطية الوطنية كان لها في نفسه أعظم التأثير.

و بعد إيابه من رحلته الباريسية ، اشتغل بالمحاماة في بلدته الصغيرة الحبيبة إلى نفسه «ميت غمر» بكل ما عُرف عنه من نزاهة وشرف وصدق وإخلاص ... كما أنه ابتدأ نشاطا أدبيا وفكريا بما كان يكتبه في الصحف والمجلات من مقالات عميقة في الأدب والاجتماع وعلم النفس وغيرها من الحقول ... مما نشر في مجلة «الأدب الحي» ومجلة «السفير» والرسالة ومجلة الطلبة المصريين وجريدة البلاغ والوادي ، وكانت مجلة السياسة الأسبوعية هي الأثيرة لديه وعنها يقول : «لعل خير ما فتق ذهني في نضارة الشباب مقالات «السياسة الأسبوعية» التي كان يدبجها أعلام الكتاب من أمثال هيكل وطه حسين ومصطفى عبدالرازق وغيرهم» . ولذا كان يفضل الكتابة بها .. و يكاد لا يخلو عدد من أعدادها منذ عام ١٩٢٦م إلى عام ١٩٣١م من مقال له ..

ويحدثنا السحرتي عن المرحلة الرومانتيكية وثقافتها من عام ١٩٢٦ ــ ١٩٣٦م وما بعدها إلى قيام الحرب العالمية الثانية فيقول : في هذه السنين كانت النزعة الرومانتيكية مسيطرة علينا وهي نزعة تقدمية حوَّلتنا من الأدب الكلاسيكي إلى هذا الأدب الجديد . وفيها تزودت بما وقع لي من كتب وروايات وأشعار لكبار كتاب فرنسا الرومانتيكيين وشعرائها وعلى رأسهم لامارتين وروسو.. وفي رحلتي إلى باريس في نوفمبر ١٩٢٦م اهتممت بكتابات «روسو» و بغيره من المعاصرين و بخاصة ما كتبه «رومان رولان» عن بتهوفن وغاندي .. وفي هذه الفترة أحببت أسلوب «أوسكار وايلد» الرشيق وكتابه «من الأعماق» كان من الكتب التي لا تزال حلاوة نكهتها في فمي لكن أهم بيئة أدبية تزودت بالمعرفة منها كانت بيئة «أبوللو» و بخاصة كتابات أبوشادي . وكتابه «مسرح الأدب» كان بذرة من البذرات التي نفعتني في محاولاتي النقدية (النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ٤٨) ، حتى إذا أخذ المذهب الواقعي في النمو، و بدأ يقص من أجنحة الرومانتيكية ، تحوَّل السحرتي إلى مناهل هذا المذهب ، وقرأ ما وقع له من أدب «جوجول» وتشيكوف وتولستوي ودستوفسكي وغيرهم من الأعلام (ص ٤٩ ــ النقد الأدبي من خلال تجاربي) .

كما عاش المناخ العالمي للشعر الواقعي ، واستوعبه ، وتتبع النزعة الواقعية في شعر كثير من المحدثين من أدباء العالم أمثال «إدريس أحمد بيرا» التركي ، و«لوريكا» الشاعر الأسباني

و« و. هـ أودين » الإنجليزي ثم « فاليري بريسوف » و« مايا كوفسكي » وغيرهم وذكر نماذج من أشعار الواقعية تقرؤها في كتابه « الشعر المعاصر... » راجع بحث « المذهب الواقعي ص ٢٤٣ — ٢٥٤ من الكتاب المذكور) .

وثمة حشد من كتب الثقافة الخاصة قرأها واتخذها مراجع لمقالاته و بحوثه ومؤلفاته مثل كتابيه « أدب الطبيعة » و« الشعر المعاصر » وكتبه الأخرى.. ولم يذكر في محاضراته عن « النقد الأدبي » إلا إلمامة خاطفة عن الكتب التي قرأها .. فكانت كما يقول « خيرة طيبة لثقافتي العامة . وماذا أقول ؟ لقد عشت في برج بابل وأصوات الأدباء من كل أمة تدق رأسي دقا » .

إن السحرتي من أكثر الكتاب والنقاد اطلاعا .. وحسبنا أن نعرف أنه قرأ في موضوع صغير في الثقافة العامة عشرين كتابا بالإنجليزية . فكم قرأ من كتب في مجال اهتمامه وتخصصه ؟

وقد تزود السحرتي من علوم البلاغة والنقد العربي القديم ، كما اطلع على الكتب الحديثة في أصول النقد ومناهجه والمذاهب الأدبية والنقدية .. ونهل من علم التاريخ وعلم النفس والاجتماع ، وعلم الجمال والفنون الجميلة من نحت ورسم وتصوير وموسيقى ورقص مما له صلة بفن القول .

وأفاد السحرتي من كل تلك المعارف والعلوم والفنون ، فقام صرحه النقدي الشامخ على أساس متين صلد راسخ .

وفي رأيه أن الناقد ينبغي أن يبلغ مستوى المنقودين ، بل يرتفع عليهم برصيده الثقافي في كثير من الأحيان !

كتاب «أدب الطبيعة»:

ومن يتتبع حياة السحرتي يجد ثمة منعطفات تاريخية في هذه الحياة أثرت في كيانه الروحي والفكري والأدبي . ومن هذه المنعطفات التحاقه بمدرسة الحقوق . ولو التحق بمدرسة المعلمين لأصبح مدرساً وإن كانت ميوله الأدبية ستحقق ذاتها ... إلا أنه بهذا الاختيار قد ربح ثقافة قانونية لا تتاح له أبداً لو آثر مدرسة المعلمين .. وقد كان لهذا الرصيد القانوني أثره البالغ على حياته النقدية فيما بعد .

وثاني هذه المنعطفات رحلته القصيرة إلى باريس ، وقد أوضحنا أثرها فيما سبق .

أما ثالث هذه المنعطفات فهو تعرفه على الرائد الكبير « الدكتور أبوشادي » ١٩٣٤م وكان

واسطة التعارف الشخصي بينهما الدكتور عبدالعزيز عتيق الشاعر والباحث المعروف... حيث توثقت الصلة بين الرجلين ومن ثم أصبح عضواً عاملاً في جماعة «أبوللو» يسهم بفكره في نشاطها و بنتاجه في مجلتها و يذود عنها عدوان المناوئين. ولما كانت المدرسة الرومانسية هي السائدة في الثلاثينات الافرنجية، ولما كان حب الطبيعة والاندماج بروحها والالتذاذ بها من سمات الرومانسيين، فقد تحركت في نفس السحرتي تلك المرائي الجميلة التي انطبعت فيه منذ نعومة أظفاره، والتي نمّاها ما رآه من أفانين الطبيعة في القاهرة والاسكندرية وفي رحلته على الباخرة إلى مرسيليا والمشاهد الجميلة التي تأخذ بالألباب في «غابة بولونيا» الشهيرة بفرنسا وغيرها. وظلت كل تلك المرائي انطباعا سلبيا جميلا لا يترجم إلى أثر إيجابي على القرطاس حتى إذا كان ذات يوم فإذا هو يحس بالكتابة وإذا هو يكتب مقالة عن «الطبيعة» وازداد ذلك الإحساس فإذا هو يبحث عن أدب الطبيعة في كل مكان...

وهكذا ولد كتابه البكر في هذا الموضوع البكر «أدب الطبيعة» إذ كان أول كتاب من نوعه في اللغة العربية... قدّم لنا فيه زهرات ناضرة من الأدب العربي، والأدب المصري القديم والأدب المصري الحديث، والأدب الإنجليزي والفرنسي والأمريكي قديما وحديثا.

ولا يتسع المجال هنا لإيراد شواهد من هذا الكتاب الجميل الذي حوى أروع ما قاله الشعراء في الطبيعة، وحسبي بضعة أبيات من قصيدة «حياتي» في ديوان «الألحان الضائعة» للشاعر الوجداني الرقيق الأستاذ «حسن كامل الصيرفي»:

إذا الفجر حرر مني الجفون ... وأيقظ فيَّ القوى الخائرهْ
وهب نسيم الصباح العليل ... يوزِّع أنفاسه العاطرهْ
ورنت على راقصات الغصون ... سواجع كالأنفس الشاعرة
صحوت أناجي خيالا جميلا ... وفي ناظريَّ رؤى ساحرهْ
فآخذ قيثارتي في هدوء ... أوقع ألحاني العابرهْ

وقد أشاد الدكتور أبوشادي بهذا الأثر الأدبي ووصفه بأنه «كتاب بديع في موضوعه نقي في أسلوبه، كماليٌّ في نظرته.. وهو جدير بالتداول في معاهدنا الدراسية لا في أيدي الخاصة من الأدباء وحدهم» وكان ذلك في تصديره الفياض الذي يقع في ١١ صفحة (٤).

ولم يكن اهتمام السحرتي بهذا اللون من الأدب ناجما عن إحساس فحسب، وإنما عن إيمان راسخ بأهميته وضرورته أيضاً، فالطبيعة في كل زمان ومكان هي المثابة الحقيقية للوحي الأدبي والذين كشفوا عن عبقرية الوجود هم المؤمنون في الحق بتآخي الإنسان بها.. فشيلنج الفيلسوف الألماني يرى أن الطبيعة تبحث في الرجل عن صورتها، والرجل يبحث عن صورته

في الطبيعة. وتأثر بهذا الرأي «جيته» العظيم فآمن بعظمة الطبيعة و بضرورة اللجوء إليها لاستيحاء مرائيها.

وكبار الأدباء أمثال ابن الرومي، وابن خفاجة وابن حمديس وأبي فراس من شعراء العرب، و«ورد زورث» وشيلي وهادري وموريلي من شعراء الإنجليز، ولامارتين وهيجو وفرلين وجام و بول فور من شعراء الفرنسيين وغيرهم ممن تناولهم في كتابه، كانوا من عشاق الطبيعة يجدون في جوارها نشوة وسعادة وإيناساً حقيقياً، و يشعرون أن للمرائي عبقرية جديرة بالتفسير والتعبير. وكما يقول الشاعر الفرنسي «ميسترال»: «إن الفنان في قلب الحقل ينبض و يهتز كما يهتز صدى الصوت!» (٥).

* * *

وكان من أثر ثقة «أبي شادي» بالسحرتي وكفايته الممتازة، أن عهد إليه برئاسة تحرير مجلة «الإمام» الشهرية التي صدرت بعد احتجاب مجلة «أبوللو».. وظلت «الإمام» من عام ١٩٣٤ — ١٩٣٧م تنشر المقالات والقصائد بطابع أدبي مميز، وتهتم بالنقد النزيه الموجه دون هدم أو إسفاف. وترفع لواء التجديد.، وتشجع الشبان الموهوبين وتنشر إنتاجهم، وترفع لواء حرية الفكر، وتدافع عن حق الأديب أو المفكر في إبداء رأيه حتى لو خالف الرأي السائد!

كما أسهم السحرتي أيضا في تحرير مجلة «أدبي» الخاصة بأدب أبي شادي وأصفيائه.

شعره وديوان «أزهار الذكرى»:

هناك عوامل أثرت في اتجاهه للشعر تتبلور في:

- عشق الطبيعة التي لامست وجدانه منذ صغره في بلده الصغير الجميل «ميت غمر» حتى استوى رجلا عميق الإحساس بكل ما هو جميل.
- مدرسة أبوللو الرومانسية.
- أثر أبي شادي الذي حبب إليه الشعر الخيالي بعد أن كان عازفاً عنه.

هذا هو الثالوث الجوهري الذي دفعه لنظم القريض وحدَّد لون شاعريته.. بالإضافة إلى قراءاته المستفيضة في الشعر العربي والعالمي و بخاصة «شعر الطبيعة».. ثم إيقاع الحياة من حوله وأحداث مجتمعه والمجتمع البشري كافة.

وانبعاثاً من روح الصداقة الخالصة والتجاوب الروحي والفكري بينه و بين السحرتي، أضفى الدكتور أبوشادي في تصديره لديوان «أزهار الذكرى» حلل الثناء العاطر على الشعر والشاعر.

فمن أغراض الديوان العامة التي تكشف عن سماته الخاصة ــ كما يراها زعيم «أبوللو»: الرسالة الإنسانيةــ روح الإصلاح الاجتماعي والدينيــ تهالكه التصوفي على الطبيعةــ الحب الصــادق الحرارة مع صوفية فلسفيةــ القدرة الوصفية الممتزجة بنظرات نفسيةــ شعر الوطنية البعيد عن التبجح والغرورــ الفرحة الفنية المنبعثة من تفانيه في حب الطبيعة.

ويمضي أبوشادي في شرح تلك الخصائص مستشهداً حيناً مكتفيا بسرد أسماء من قصائد الشاعر حيناً آخر..

أما صياغة السحرتي في الشعر المقفى فهي صياغة مدرسية مصقولة يغبط صانعها على قدرته في سبكها كما في قصائده «شفاء الروح» و«وحي الجمال» و«وحي الطفولة» و«شجرتي المحبوبة» و«الفرحة». ولا يمكن أن يتهم بالضعف اللغوي أو البياني من يتحفنا بمثل تلك القصائد، إذا ما تفنن بعد ذلك في الشعر المرسل وفي الشعر الحر وفي مزجهما الموفق في جرأة غير نابية واستخدامهما في مناحي الشعر و بخاصة المناحي العاطفية والتصوفية.. إنها قدرة الشاعر المتذوق الموسيقي الطبع (٦).

ومن قصائده المقفاة التي استشهد بها أبوشادي قصيدة «وحي الجمال» عند خليج «استانلي» برمل الاسكندرية التي يقول فيها:

نزلت بــواد عبقــري مقــــدس ... تفرد في الشطآن بالسحــر والذكر

وهــــوّم قلبي في نواحيه شاديا ... يناجي على حب ملائكة الشعــر

وحيتــه «أفروديت» في خطــراتها ... وحنت حنو الطفــل للأم والظئر

* * *

مـــلاذ حباه اليــــم آي فنونــه ... وحام به الضــوء القرير على سكر

ونــــام على أطرافه الصخر قانعا ... وعاش على تحنانه الرمل في بشر

وجمّع أفـــلاذ القلــوب بساحه ... ولوّن في أنفاسه الوجــه بالخمــر

تبســــم فيه الموج في دفقاته ... فما أعجب البسمات في غضب البحر (٧)

ولا يميل شاعرنا إلى القصائد المطوّلة ولا يجنح إلى الملاحم القصصية أو المواعظ المنبرية أو

الحكم التقليدية ولا يخرج عن النظرة التي اعتادتها نظرته الشعرية، وبذلك أنصف شعره وأنصف مواهبه. ولم يقع فيما وقع فيه كثير من الشعراء المعاصرين الذين يتهافتون على شتى الموضوعات التي لا تلائم طبائعهم فيسفون أي إسفاف(٨).

وللسحرتي قصائد تشع فيها الابتسامة بل أكثر من الابتسامة كقصيدته الطريفة «ضحكة» التي يقول فيها:

سأضحك للوجود بملء قلبي　　　وأهتف للطبيعة حلو هتف

وأهزأ بالهموم وإن توالت　　　فتنقشع الهموم سحاب صيف

وأرسل ضحكتي في الجوتسري　　　فيحضنها الأثير كخير إلف

هها ها　هها ها　هها ها

«وهي قصيدة تنسجم موسيقاها مع موضوعها ولكنه لم يعمم ذلك الانطباق بين الموضوع وموسيقيته في قصائد أخرى مثل قصيدته «لحن المطر» التي اكتفى فيها بالوصف التأثري الوجداني فلا تسمع منه لحن المطر ذاته» (٩).

السحرتي شاعر رومانطيقي أحب الطبيعة والريف حبا مخلصا فاندمج في روحهما وعبر عنهما بشعر عذب صادق في طلاقة جميلة لا تحمل تنافراً لفظيا ولا يشينها خلل موسيقي ولا تأسرها قيود صناعية ــ ويسموبها التعالي النفساني والإخلاص الفني. وشعره هوشخصه وإن المعاني السامية التي نعشقها في شخصيته هي هي التي تسموبشعره فنيا.

وللسحرتي أسلوبه المتحرر وصوفيته الساذجة الحلوة وريفياته الجميلة وعواطفه الإنسانية الحارة وطاقته الشعرية النابغة وله فنه الذي يعتز به ويدعونا إلى الاعتراف به بين شعراء المدرسة الحديثة الموهوبين. وديوانه في معظمه صلوات علوية سهلة سائغة لها براءة الطفولة وأخيلتها المجنحة وأحلامها الأثيرية (١٠).

هذا هورأي أبي شادي في شعر صديقه السحرتي، وكان شأنه معه شأن «كولردج» مع صاحبه «وردزورث».

أما الشاعر نفسه فيعتبر ما نظمه «خواطر شعرية» إذ يقول «وأغلب ما يضم هذا الديوان، إنما هو خطرات من واقعات الحياة وأحداثها ونفحات من أبناء الطبيعة وبناتها» ويعترف بأنها تتباين في الطاقة الشعرية... «وما نشرتها إلا لأرى فيها شطراً من حياتي وأنشق منها عبير الأنس والهدوء والسلوان ولم أتخير فيها، بل سجلتها كلها على ما فيها من تباين في الطاقة الشعرية وتنوع في النظرة الوجدانية واللمحة الفكرية» لكنها أثيرة عنده لأنها تمثل ذكرى فترة

حبيبة إلى قلبه قضاها في بلدته ميت غمر.

ومن القصائد التي يعتز بها السحرتي قصيدة «الوحدة» التي يصفها بقوله:([11]) ومن تجاربي التي لا أنساها إلى اليوم تجربة شعورية، تنطوي على الضيق من البيئة التي كنت أعيش فيها، وذوبان هذا الضيق بعد أن جلست بين أبناء الطبيعة وبناتها، فرأيتها في مرح: الطير في فرح وسعادة، والنبت في سكون ورضا، والضوء يبتسم على مياه النيل الجارية، والريح تعانق غصون الشجر في حنان، وهنا كتبت تلقائيا هذه التجربة وأسميتها «الوحدة» وقد جرت كالآتي:

جلست في وحدتي حزيناً	وغمرة اليأس تحتويني
وضاق صدري بما يلاقي	من وطأة البؤس والشجون
وكدت في نزعة الرواقي	أرى بقائي من الجنون
فراع فكري من المرائي	بدائع الكون والفنون
تموج في فرحة ولهو	وفي صفاء وفي حنين
فكل طير تراه حرا	يجول في عالم حنون
وكل نبت تراه عذبا	يميل طبعاً إلى السكون
وكل موج يذيع سرّاً	في عالم الغيب والظنون
وكل ضوء له ابتسام	كبسمة الحظ للغبين
وفرحة الريح في حنان	كفرحة الخدن بالخدين
وكل مرأى من المرائي	مثابة الضوء للعيون
وينفث الجود في نفوس	ويبعث الأنس في الحزين

ويرى أبوشادي أن هناك وجه شبه بين السحرتي الذي نلمس في شعره تهالكه التصوفي على الطبيعة في سذاجة لطيفة غالبا، وبين «وردزورث» الذي كان ينظر إلى الطبيعة نظرة تصوفية مقرونة بعاطفته الإنسانية.. فالسحرتي في أبياته «الوحدة» و«وردزورث» في أبياته عن الربيع يصدران عن روح واحدة هي التعلق بروح الطبيعة لا بأشكالها الظاهرة مع العطف الضمني على الإنسانية البائسة، وذكر بضعة أبيات من قصيدة «الربيع» تتضمن هذا المعنى ولم يترجمها إلى العربية([12]).

والسحرتي يرى الشعر في مظاهر الطبيعة: في المطر والبحر، في النجم والبدر، في الريح وضوء الفجر:

وللأمطار أشعارٌ	كشعر الأنجم الزهر

كشعر البحر دفاقاً ... وشعر الموج والبدر
وشعر الريح خافقة ... وشعر الضوء في الفجر

ولا يكتفي بالوصف الظاهري للطبيعة ، بل إنه بخياله المحلق وحدسه الشفاف يرى من الجمال ما لا يراه غيره .. وأكثر من هذا أن يرى الجمال فيما قد تشمئز منه بعض النفوس كمنظر الطينة السمراء إذ أنه يحس أن هذا اللون الأسمر لتلك الطينة لون خارجي ظاهري ، أما اللون الحقيقي فهو مجموعة من ألوان شربتها الأرض من الأضواء .. وكأنه هنا أحد المصورين التأثريين فلتستمع إليه وهو يقول :

وما ذلك الطين النفاية إنه ... عصارات أجساد مزاج ضياء
تحسّى طيوف الشمس حتى كأنما ... تحرق من وجد وبات بداء
وما ذلك اللون اسمرار وإنما ... تمازج طيف لا يبين لرائي (١٣)

ومعظم شعر السحرتي يتصل بالطبيعة ، ويمتزج وصفه لمظاهرها وخفاياها ــ كما رأينا ــ بخواطره الذاتية .. وإلى جانب ذلك نرى له لمحات ذكية فكرية أو وجدانية ، ولقطات إنسانية حية يعبر عنها ــ لا بطريقة مباشرة ــ وإنما بأسلوب إيحائي سهل عميق الدلالة لصدقه .. ويلات الحرب ــ مثلاً ــ لا يصورها بقصيدة خطابية مجلجلة تذكر فظائع القتل والدمار والدماء والأشلاء ، بل بطريقة إيحائية تتمثل في حكايته لمثل هذا المشهد الإنساني الصغير: ولدان تاعسان نزلا محطة العاصمة بعد غارة ألمانية ، وقد فقدا الأم ، فجلسا في حزن أليم ... تقدم لهما الطعام آنسة حانية ولكنهما يمتنعان رغم جوعهما عن تناول الطعام! في قصيدته «أين الأم ؟» يقول الشاعر (١٤) :

لا إليها ينظران ... بل إلى أم رءوم
خلفاها في خلاء ... بين حزن ووجوم
بين يأس عبقري ... طعمه مثل السموم
وجنان في خفوق ... وعيون في سهوم
ونكول عن طعام ... من أفانين الهموم
وذهول عن مصير ... قد تردى بالغيوم
ذاك جرم أي جرم ... من «حضارات» الخصوم

والروح الإنسانية ــ في أحلك الظروف ــ قد تسمو فوق العداوات والشوفينيات ، وأعتى ألوان الخلاف بين الايديولوجيات ، وأقسى ما شهدته البشرية من ويلات في الحرب الكونية الأخيرة والسحرتي لنزعته الروحية يصوّر لنا هذه اللقطة الإنسانية الرفيعة .

هذه روسية حسناء ذاقت ما ذاقت هي وقومها من و يلات على أيدي الألمان ولكنها تسامت فوق الأحقاد وراحت تقدم للأسرى الطعام والشراب ، يقول السحرتي :

في فرحـــة قـــد سقـتهـــم روسيـــة حســـناءُ
ذاقـــت بلاء بنيهـــا ومـــا أتى النبـــلاءُ !
لـــو أنصفـــت لأديـــرت في كأسهـــا اللأواء
فكـــم من فعـــال ناءت بهـــا الأ رجـــاء

* * *

لكنهـــا قـــد تسامت عـــن كل حقـــد وكـــره
يا طهـــرها من رحـــيم ما شـــانه أي غـــدر
لاقت خصيمـــا غريمـــا بكل لطـــف و بشـــر
تبسمـــت إذ رأتـه يعتز في قيـــد أســـر (١٥)

ولعل القارىء يتوق لمعرفة سر تسمية الديوان بـــ« أزهار الذكرى » وأبادر فأقول : إنها اسم لإحدى القصائد .. فقد وقفت غادة حزينة فى ملابس بيضاء تشترى أزهاراً تقدمها تحية لفقيد حبيب وتقاطرت من عينيها الدموع .. فنظم قصيدة سماها « أزهار الذكرى » .. وتمضى على النحو التالى :

حـظيـت بـالزهـر من جنّـانه	وجرى الدمع على الوجه الصبيح
وتـهـادت تـرسـل الـنـظرة حيرى	تـطلـب السلوان من رب صفوح
والـثيـاب الـبيض تخفي سرها	ودمـــوع الحـــزن بـــالسر تـبـوح
مـالهـذا الـزهـر! مـا يـنـفـعنـي	هل يـرد الـزهـر ميتـاً أو يـريـح
لـيـس ريـاه سـوى تـعـزيـة	لـفـؤاد مـســه شـجـوجـريـح
هـــو أنـــفـــاس لأ رواح ثـــوتْ	وهـو بـالـسلوى حقـيق أن يفوح
عـــطـــره يـــملأ آفـــاق الـــورى	ســره المـكـنـون لـلأ رجـاء روح
فـانـثـري الأ زهـار يـاصـاحـبـتي	وانثري الذكرى على ذاك الضريح ! (١٦)

أما ما نظمه السحرتي من الشعر المتحرر، فهوفى بعض صوره شعرمرسل من القافية يبنى وحدته على الشطر لا التفعيلة كقوله :

دعـنـــي على عـــهـدي
في الـــقـــول والجـــهـــد
الخير يـــلـــهـــمـــنـــي

والصدق من شيمي
والحزم يحدوني
والحلم من خلقي
متردياً درعي
متوجهاً سمتي
ومقدماً غزْلي
للخير، للوطن
فيقول منتقدي:
هذا هو الرجلُ!(١٧)

وقد استخلص (موريه) من دراسته لحركات التجديد فى موسيقي الشعر العربي الحديث خمسة أنماط من النظم أطلق عليها جميعا مصطلح «الشعر الحر» فيما بين عامي ١٩٢٦، ١٩٤٦ و يهمنا منها الآن:

«النمط الثالث: وهو الطريقة التى اتبعها السحرتي والدكتور علي ناصر حيث تختفي القافية وتنقسم الأبيات الى شطرين كما يوجد شيء من عدم الانتظام فى استخدام البحور»(١٨) و يرى «موريه» أن مقطوعات السحرتى الغنائية الخالية من التقفية، أقرب شبها بالمقطوعات الإنجليزية غير المقفاة منها بالشعر الحر... فقصيدة «الفراشة» التى وصفها السحرتي بأنها من الشعر الحر إنما هى قصيدة مكونة من أربع مقطوعات لا ينتظم عدد الأبيات فى كل منها وتتكون المقطوعة الأولى من بيتين ينقسم كل منهما إلى شطرين، والثانية تتكون من ثلاثة أبيات تنتهى بشطر منفرد، والثالثة من بيتين ينقسم كل منهما إلى شطرين وتنتهى بشطر منفرد وقد اختفت القافية، والتزم البحر المجتث مع شيء من عدم الانتظام فى استعماله كما يتضح من المقطوعة الثانية التى يقول فيها:

تطوف بالورد   تهدي له السرا
متفعلن فعلن   مستفعلن فعلن
وتشرب القبلات   من خده الغضّ
متفعلن فعلات   مستفعلن فعلن
وترشف الألوان   من قطرة الأنداء
مستفعلن فعلات   مستفعلن فعلات

في صحوة الفجرِ
مستفعلن فعلن

وهذه الملاحظة على قصيدة «الفراشة» صحيحة.. ولكننا ننكر على «موريه» قوله عن مقطوعات السحرتي غير المقفاة «انها غير مرضية وان افتقاد الشكل والقافية اللتين تتطلبهما غنائية الموضوع والمعجم كان سبباً في جعل تجربته باهتة ومصنوعة»[19] فالمقطع السالف الذى استشهد به يثبت أن تجربته طبيعية بادية الاشراق والجمال. ولكي نؤكد رأينا نأتي بمقطعها الأخير:

ياطيبها زهرة	عافت حياة السكون
تحولت فى جنون	تقّبل الألوان

فى سكرة الحب

وقد راق لبعض الباحثين أن يكشف عن صفات مشتركة بين السحرتي و«هو يتمان» الشاعر الأمريكي «فكلاهما لم يسع للثروة وآثر الناس على نفسه وعاش بهجا قنوعاً.. وهو يتمان كالسحرتي لم يتزوج ونسي نفسه، وحرمها ما يعتقده الناس من ملذات الحياة وضروراتها»[20].

وهذا صحيح إلى حد كبير، إلا أن لى تحفظاً صغيراً فالسحرتي حقاً قد حرم نفسه من كثير من لذات الحياة، أما هو يتمان فقد كان يحب الجسد الحي لأنه جسد وله أشعار تخدش الحياء فهو يؤمن باللحم ـ وأي لحم ـ وسائر ألوان التشهي. و يقول «من خلالي تنطلق أصوات ممنوعة أصوات الجنس والشهوات، أصوات كظيمة وأنا أرفع عنها الحجاب تلك الأصوات البذيئة (السافلة) بفعلي تتضح وتتغير صورتها» بينما نجد السحرتي يشجب الانفعالات النازلة فى الشعر و يهبط بقيمة القصائد الصارخة التى تدغدغ الحس وتشعل الشهوات.

وثمة أوجه شبه أخرى بين الرجلين فكلاهما كان يهيم بالطبيعة و يعشق الحرية والديمقراطية وكلاهما يحب الحيوان فهو يتمان يقول: أظن أنه يمكنني أن أعود وأعيش مع الحيوان.. إنه هادىء ساكن.. لاينتفض ولا يشكو حاله، ولا يربض في الظلام متيقظا يندب ذنوبه وليس فيه من به جنة حب التملك» والسحرتى يأسى للكلاب الضالة فى قصيدته «كلاب الطريق» و يعطف عليها حتى ليشركها فى طعامه انطلاقا من أخوة الحياة:

هذي الكلاب اللواتي	شردن فى كل واد
من العذاب تولت	ومن جفاء العباد
يسرن والهم باد	من بؤسهن المنادى
وليس فينا حنونٌ	يرد عنها العوادى!
شريدة فاجأتني	فى ذلة وعناء
وكنت وحدي فريداً	فى عزلة ونجاء

وحـــان وقـــت غـــذائـــي　　فـــشـــاركـــتـــنـــي غـذائـــي
وكـــان عـــطـــفـــي عـــلـــيـــهـــا　　تجـــاوبـــا لـــــلإخـــاء

وفي رأي السحرتي أن «هو يتمان» إنساني واسع الإنسانية والشعر عنده للمبادىء الإنسانية ومن عيون قصائده ملحمة «أغنية نفسي» وهي فياضة بالمعاني وتضارع الآثار الأروبية العظيمة وهي كافية لرفعه إلى مقام الأستاذية، وهو إلى جانب رسالته الإنسانية يدعونا إلى الصدق وإلى الأصالة الأدبية أما ديوانه «أوراق العشب» فهو ديوان يرتعد فى اليد، وليس -كما يقول أحد الكتاب الفرنسيين ــ كتاباً وإنما رجل من لحم ودم وأعصاب وروح.

وكم كان عجبي أن أرى رأياً مغايراً لهذا الرأي السائد عن «هو يتمان» تبناه الصديق الدكتور «علي شلش» استناداً على فحوى أطروحة الدكتوراة التى كتبها الدكتور عبد الوهاب المسيرتي.. و يقول: «إن هو يتمان لم يكن فى يوم من الأ يام شاعراً إنسانيا كبيراً أو شاعراً ديموقراطياً وانه كان في قرارة نفسه وشعره شاعراً معادياً للإنسانية والتاريخ والتقدم». ولست أدري كيف يسوغ في شرعة الانصاف والمنهج العلمي السليم أن يحكم بالإعدام الأدبي على شخصية كتب فى تقديرها مئات الصفحات ببضعة سطور ساحقة دون أن تذكر له حسنة واحدة، وقد قال محمد أمين الريحاني فى ريحانياته: «إن و يتمان مخترع طريقة الشعر المنثور (الحر) وحامل لوائها وقد انضم تحت لوائه كثير من شعراء أورو با العصريين.. وفى الولايات المتحدة اليوم (١٩٢٣) جمعيات وتمنية ينضم إليها فريق كبير من الأدباء المغالين بمحاسن شعره المتخلقين بأخلاقه الديموقراطية المتشيعين لفلسفته الأمريكية، إذ أن شعره لا تنحصر مزاياه بقالبه الغريب الجديد فقط، بل فيه من الفلسفة والتصور ما هو أغرب وأجد»[٢١].

وكيف تنفي عن و يتمان صفات الإنسانية والديموقراطية وعظمة الشاعرية وهذا شأنه الرفيع يتأثر به الأدباء فى أمريكا وأورو با وتنشأ باسمه الجمعيات، و بلغ ببني جلدته أن اعتبروه نقطة تحول خطير وقالوا: «مع بزوغ نجم «والت و يتمان» تغير وجه الشعر الأمريكي للأ بد».

* * *

ونأتي إلى منعطف تاريخي آخر فى حياة السحرتي إذ هجر المحاماة فى بلدته «ميت غمر» أواخر عام ١٩٤٢م وسكن القاهرة والتحق بالعمل الحكومي ١٩٤٣م وكيلا بقسم الدعاية والنشر بوزارة الوقاية.. وأصبح عضواً فى «رابطة الأدباء» التى كان يرأسها المرحوم الشاعر ابراهيم ناجي...

وكان لهذا المنعطف أثره العظيم فى حياة السحرتي النقدية وفى دنيا النشاط الأدبي والنقدي للبيئة العربية المتطلعة لكل جديد فى الحياة والأدب.

وأولى ثمرات حياته الجديدة كتابه الرائد:

الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث

لقد سار النقد الأدبي في النصف الأول من القرن العشرين على طريقة عقيمة جامدة، ومذهب اتباعي متحجر إلا فيما ندر، وكان أكثر النقد زورا وبهتاناً لأنه يستند على المجاملة أو الجهالة، ولم يقتصر الأمر على هذين بل إنه تردى إلى مهاوي القدح والبذاء، والحقد والتحامل والعداء. وكان عيب كثير من النقاد مركبا «قوامه الغرور والتعالم آناً والغيرة والموجدة آناً آخر، والتهجم والسباب آنا ثالثا» ومازلنا نذكر هجوم مدرسة الديوان العنيف على شوقي والمنفلوطي، وما ورد على قلم المازني ضد صديقه القديم «عبدالرحمن شكري» من نقدات مؤذية بلغت حد الهستيريا، وما ورد على قلم الأستاذ مصطفى الرافعي من هجو مقذع ضد الدكتور «طه حسين» في كتابه: «تحت راية القرآن» وعلى العقاد في كتابه «على السفود».. لقد كان أدباؤنا الكبار أطفالاً كباراً، وكان نقدهم في كثير من صوره «سحلاً» للأدب في شوارع «اللاأدب»!

وفضلا عن ذلك فقد سادت الشكلية، أو النقد المدرسي «وهو نقد ينظر في الشعر إلى نحوه وصرفه وعروضه و بيانه و بديعه، وفي بعض الأحيان إلى معانيه.. هو النقد الذي سار عليه جل نقاد العرب من قرون ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم»[٢٢]ومن ذلك نقد أحمد محرم لاسماعيل صبري وحافظ ابراهيم.. حتى الدكتور طه حسين له حملات شكلية ومن ذلك نقده لناجي ونقده للدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «مهوب» وصوابها «مهيب» واتضح له بعد أن الكلمتين صحيحتان: الأولى سماعية والثانية قياسية.

وفي ظل هذا الجو الخانق من هذه الشكلية الجامدة وتلك العدوانية الصارخة والسادية الأدبية والشوفينية الفكرية وغياب المنهجية، وشيوع الفوضى النقدية، استشعر السحرتي الحاجة إلى إنصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديراً سليماً نزيها وإبراز روائعهم وعيون أشعارهم، وأن يضع لبنة من لبنات النقد السديد تعتمد على المناهج الحديثة في أصول النقد ودراسة المذاهب الأدبية والنقدية، ومطبقاً دراسته على فن الشعر وحده، ومعتمداً على المذهب الفني أولا فالمذهب الواقعي ثانيا.

و يقصد **بالمذهب الفني** المذهب الذي ينظر في العمل الفني إلى روحه وصدقه وأصالته وأسلوبه دون اعتبار يذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه. ففي القصيد يلقي اهتمامه إلى تجربته الشعرية وانفعاله وخياله ومعانيه وموسيقاه وأسلوبه وصياغته. والقيمة الفنية لكل قصيد

تنحصر في تواؤم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة.

أما **التجربة الشعرية** فهي الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات أو مشهد أو فكرة أو مرأى من المرائي يمتلىء بها وجدانه، فتحفزه إلى التأمل والتفكير والاستغراق بل الاندماج فيها ثم يتهيأ بعدها للإعراب عن مشاهدته ورؤيته. وهنا يأتي دور **الصياغة**، فإذا كانت الصياغة صادقة موفقة مؤتلفة مع التجربة فقد بلغ الشاعر غايته وأبدع القصيد الفني. وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر وأصالته موضوعية كانت أو أسلوبية.

ثم أوضح أفكاره تلك بعرض وتحليل قصائد لرشيد أيوب وصالح جودت وجميل صدقي الزهاوي ــ منبهاً ــ وهذا هو بيت القصيد إلى أن «تعرف التجربة الشعرية هو الأس الأول للحكم على أعمال الشعراء»[٢٣] والجدوى العظيمة التي ينبغي أن يخرج بها الشعراء ــ و بخاصة المكثرين تكمن في تدبر قوله: «وقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد، ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب فنحكم في الحال بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء».

ثم عاد السحرتي مرة أخرى لتفصيل موضوع «التجربة الشعرية» في البحث الثاني وأورد شواهد جديدة موضحا كيف ينبغي أن يكون الثوب الشعري متسقاً مع التجربة مفصلاً على قدها فلا يكون طويلا فضفاضاً ولا قصيراً معرياً.

إن الشعر الحقيقي ما هو إلا نقل للتجربة نقلاً حيا إلى الأذهان: «والشاعر الشاعر هو الذي يخلق موضوعه أو تجربته في عقولنا، حتى لنرى ما نراه، وليس هو الواصف فقط للمرائي والمشاهد أو المخبر عنها». وهذا ما يراه «لاسل آبركرومبي» و يوافقه عليه السحرتي وجمهرة النقاد، و يزيد «دونالد آدمز» أن الشاعر الحق هو من ينقل القارىء إلى جوّه.

وفي شعرنا المعاصر تجارب شعرية ممتعة مشبعة في الشعر الوجداني والتفكيري أو التصويري، أو القصصي أو الغنائي، واستشهد السحرتي على هذه التجارب المختلفة لخمسة شعراء ممتازين على الترتيب نفسه، فالتجربة الوجدانية تمثلها قصيدة «رسائل محترقة» للدكتور ابراهيم ناجي، والتجربة الفكرية تمثلها «طلاسم» إيليا أبوماضي، وأما التجربة التصويرية ففي قصيدة «في مولد السيدة زينب» للدكتور «أبي شادي»، على حين يمثل التجربة التي سماها قصصية تجاوزا تجربة «عمر أبوريشة» «مصباح وسرير». أما التجربة الغنائية فنجدها في قصيدة «سلام يا معذبتي» للشاعر المهجري «مسعود سماحة».

وسوف تقرأ ــ إن شاء الله ــ هذه التجارب في «البحث الثاني» وتعليقات أستاذنا

الذكية الآخاذة لتشعر بالمتعة الروحية والفكرية والفنية جميعا.

وهذه التجارب المشار إليها «تجارب فنية منوعة موفقة الصياغة، ولكنها تتفاوت في مراتبها وقيمها؛ إذا نظرنا إليها من زاوية جديدة، وهذه الزاوية هى تقدير عمومية التجربة وذاتيتها، فالتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي، هى التي تتناول موضوعاً عاماً أو موضوعاً إنسانياً أو كونياً مع جمال الأداء وجودة الصياغة»(٢٤).

و بعد أن أوفى البحث عن التجربة الشعرية في البحث الثاني الذي عنوانه «مقاييس النقد الفني» باعتبار أن تعرف التجربة الشعرية أول مقياس لتعرف درجة القصيد، انتقل إلى المقياس الثاني وهو الصياغة الشعرية أو النظر إلى تناول التجربة أي إلى أسلوبها أو صياغتها والصياغة بمثابة الجسم، والتجربة بمثابة الروح. وللصياغة عناصر أهمها ــ كما يقول «هولنجورث» ــ مواءمة الصياغة لموضوع القصيدة، واستشهد السحرتي بقصيدة «القرية النائمة» للشاعر والباحث المعروف محمد عبدالغني حسن ــ عضو المجمع اللغوي اليوم ــ الذي كنا نقرأ قصائده في «الأهرام» منذ عهد بعيد متوجة بلقب «شاعر الأهرام» يقول الشاعر:

مال السكون على البطاح وهيمنا	والكون في أحلامه إلا أنا
والنهر وسنان الخرير كأنه	غرقان في الأحلام غاف في المنى

هكذا يصف قرية «ردنج» الإنجليزية وقد استقبل لمحات الفجر وهو يضويء على شاطيء نهر التيمز وما يلابس بزوغ النهار من أحداث صاخبة، وفيها نلمح أسلوبا مترسلاً وموسيقى حلوة وصياغة موائمة للتجربة وفي فقرتها الأخيرة يقول:

النهر عاد إلى الحياة وجرجرت	فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجموع نشيطة	من بعد ما مالت مساء للونى
وسمعت ثرثرة الحياة بمائه	ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمعيَّ الضجيج كأنه	صوت النذير على هدوئي أعلنا
وأفاق من رؤياه كل مهوِّم	وصحا على أحلامه إلا أنا!

وهناك عناصر أخرى للصياغة: الخيال ــ الموسيقى ــ الوحدة ــ التوازن والتناسب ــ تخير الألفاظ تخيراً فنياً ــ شخصية الشاعر غير المرئية المنسابة بين بعض العناصر...

وهذه العناصر لها أهمية بالغة، والقاريء جدير أن يقرأها بكل دقة وإنعام نظر وهى تشغل الصفحات من ٤٦ ــ ٩١ من طبعة «المقتطف».

أما **المذهب الواقعي** في النقد، فلا يختلف عن المذهب الفني إلا في شيء واحد هو موضوع القصيد، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط وإنما يدخل في اعتباره الموضوع، فإن كان الموضوع «لا يهتم بالحياة وأحداثها وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم فهو فن رديء، فن مخلخل للمواهب مخدر للناس، فن لا غاية من ورائه إلا تسلية جماعة ضئيلة مترفةـ والفن الجيد هو المعبر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم». والواقعيون يضعون الأدب الخيالي والفن الذي يتناول الوقائع العابرة في منزلة أقل.. ذلك أن الجمال هو الحياة.. والحياة بوجه عام أكثر غنى وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال أو تهويمة من تهاويم الأحلام أو همهمة غامضة من الهمهمات.

لقد تصفح السحرتي بعض انتاجنا الشعري من عام ١٩٣٨ـ ١٩٤٨م فامتلأت نفسه حسرة وثارت نفوراً عندما وجد جل إنتاجنا مطبوعاً بطابع التدهور والانحلال، لكن أثلج صدره أن الشرق العربي لم يعدم شعراء متقدمين تجاوبت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس، فحافظ إبراهيم والشابي وأبوشادي وخير الدين الزركلي والجواهري وكمال الحقوقي.. وغيرهم كان لهم دورهم في الشعر الوطني والشعر الاجتماعي وشعر التطوير والتغيير. ومن منا لا يذكر قصيدة «إرادة الحياة» للشابي: إذا الشعب يوما أراد الحياة.. الخ، أو قصيدة كمال التي يقول فيها:

أخي ما نحن بالأحرار، لكن نحن عبدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي، ما السجن، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يجدي مع الأحرار قضبان وسجّان
سوانا يرهب القضبان أو تثنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

ثم تحدث المؤلف عن **النقد الفقهي** أو المدرسي الذي ألمعنا إليه من قبل، الذي يضع الفن الشعري تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي، وذكر لمحات تاريخية موجزة عن هذا النقد في أدبنا العربي.

و بعد أن استعرض المذاهب النقدية الثلاثة، لاحظ أنه لا يعرف من نقادنا من كان ينقد نقداً فنياً غير خليل مطران وأبي شادي. أما الدكتور طه حسين ومحمد مندور وأحمد الشايب فقد تأرجحوا بين النقد الفني والنقد الفقهي.

فالنقد الأدبي ـعلى حد تعبير السحرتيـ «تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة، المذهب

المدرسي . . . وله أنصار عتاة ، والمذهب الفني ، وأنصاره قلال ، والمذهب الواقعي وأنصاره نوادر من الشباب» . . . كان ذلك في سنة ١٩٤٨م أما اليوم ونحن في سنة ١٩٨٤ أي بعد ٣٦ سنة . . فقد تراجع النقد المدرسي إلى المؤخرة وأصبح النقد الواقعي في المقدمة ، و يليه النقد الفني أوهما يسيران جنباً لجنب يصحح أحدهما انحرافات الآخر بفضل الميزان الدقيق الذي وضعه السحرتي وأمثاله من كبار النقاد . . .

والسبيل الأمثل ـ في رأي ناقدنا ـ التوحيد بين المذاهب الثلاثة .

وهكذا كان كتاب «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» حدثا مهما في دنيا الأدب والنقد في العالم العربي كله . . نفدت طبعته الأولى منذ عهد بعيد ، وأصبح طلاب البحث يستعيرونه من المكتبات أو من الأصدقاء ، و ينسخون أو يصورون الأجزاء التي يحتاجونها منه . وقد لا يجد من يحرص على اقتنائه من وسيلة غير نسخه كله أو تصويره كله . . وربما لا يعثر الباحث عليه فيأسى لأنه أغفل أحد المراجع المهمة ، و يُعد ذلك (مأخذاً) عليه وتقصيراً منه .

وقد أحسنت تهامة كل الإحسان بإصدارها هذه الطبعة الجديدة من هذا الكتاب خدمة للباحثين المختصين وأساتذة الأدب والنقد وطلاب الدراسات الأدبية والنقدية في كليات الآداب .

وسنبلور بعض مزايا هذا الكتاب القيّم في سطور:

* يمثل هذا الكتاب الوحدة الأدبية للقومية العربية لأنه اشتمل على شعراء من أقطار عربية كثيرة ومن المهاجر أيضاً .
* كان فتحاً جديداً في النقد الأدبي الحديث .
* أول كتاب يتحدث عن «التجربة الشعرية» بدقة وعمق ووضوح ، و بشهاد الدكتور «محمد مندور» .
* ضم حشدا من المباحث لم يجمعها كتاب واحد في هذا الموضوع من قبل .
* جمع بين التنظير في أدق معانيه ، و بين التطبيق السليم في أرقى صوره .
* أول كتاب ضم إلى الحديث عن المذاهب الأدبية المذاهب النقدية .
* أول كتاب رسم الطريق الأمثل للنقد الصحيح بمنهجية عالية .
* ندر أن نجد كتاباً قبله في حقله يضاهيه في الأصالة .

* وحسب السحرتي فخراً أن الأستاذ أحمد أمين بعد أن تحدث في كتابه «النقد الأدبي» عن كتاب «الديوان» للمازني والعقاد الصادر عام ١٩٢١م عبر مسافة زمنية طويلة قدرها (٢٧) عاما حتى سنة ١٩٤٨م وأغفل كل ما صدر فيها من كتب وأبحاث ومقالات نقدية وقال: (وجاء بعدهما الأستاذ مصطفى السحرتي، فألف كتاباً أسماه «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» فكان حلقة جديدة في النقد المعاصر)(٢٥).

* وأخيراً إذا جاز أن توصف الأعمال النقدية بالإبداع فكتاب الشعر المعاصر يعتبر ذروة في الإبداع.

السحرتي ورابطة الأدب الحديث:

في أخريات الستينات العربية — الأربعينات الإفرنجية، ارتحلت إلى مصر وعينت مديراً للبعثات العربية السعودية بالقاهرة. وكان من أعزّ أمانيَّ أن ألقى صاحب الكتاب الفريد «الشعر المعاصر..» ولم يتح لي ذلك إلا حينما تأسست «رابطة الأدب الحديث» في ٢٥ مارس ١٩٥٣م وهي امتداد لرابطة الأدباء التي أنشأها الدكتور «ابراهيم ناجي عام ١٩٤٣م لتخلف «جماعة أبوللو».. ولما توفي — رحمه الله — عام ١٩٥٣م قرّر الأعضاء استمرارها تحت اسم جديد هو «رابطة الأدب الحديث» واختير شقيقه الأستاذ «محمد ناجي» وهو أحد كبار رجال التربية بوزارة المعارف رئيساً للرابطة، واختير الأستاذ «السحرتي» نائبا للرئيس، وتولى صديقنا الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى وكالتها... وكان من الأعضاء: الدكتور مختار الوكيل والشاعر حسن كامل الصيرفي، والأديب الباحث محمد عبدالغني حسن، والصحفي الأستاذ وديع فلسطين والدكتور عبدالعزيز عتيق والدكتورة نعمات فؤاد والشاعرة «جليلة رضا» والدكتور كمال نشأت والشاعر محمد فوزي العنتيل(٢٦)، ولفيف من الأدباء والشعراء والنقاد.

انضممت إلى الرابطة، وكنت سعيداً بلقاء هذه الكوكبة من أعلام الأدب والشعر والنقد الذين يفخر بهم الأدب العربي كله، كما أتيح لي أن أتعرف إلى الشاعر «كامل أمين» والأستاذ الناقد «كامل السوافيري» — الدكتور فيما بعد — والأديب الذكي الرقيق المرحوم الأستاذ «رضوان ابراهيم» وغيرهم.

سعدت بلقاء السحرتي، فإذا ذلك الشامخ علماً وأدباً وثقافة وزكانة في كتابه «الشعر المعاصر» متواضع أشد ما يكون التواضع، رضيّ الطبع، فكه الروح، خفيف الظل، نقي السريرة، صافي الوجدان.

وكان مما حدثنا به المرحوم الأستاذ «محمود عيد» أن المترددين على رابطة الأدباء من أصدقاء الدكتور ابراهيم ناجي، والمستمعين إلى محاضراتها، يجدون شاباً ــ في صورة رجل كبير ــ يجلس صامتاً منصتاً في استغراق منطو ياً على نفسه. وما أن تنتهي المحاضرة حتى يقفز إلى المنصة معلقاً أو ناقداً.. وأي نقد هو؟ إنه نقد المتمكن الواعي لما قيل، و يلخص المحاضرة كأنما أعدها هو أو كأنه هو المحاضر.

واسترعى الحاضرين قوة منطقه وحجته، فسألني بعضهم: من هذا الشاب؟ وكنت لا أعرفه فملت على الدكتور ناجي أسأله عنه، فإذا به يغرق في الضحك، و يقول: كيف لا تعرفه؟ إنه عضو من أعضاء جماعة «أبوللو» إنه مصطفى السحرتي!. ثم أردف: ومن يدري فلعله يتلقف الراية من بعدي؟

وتحققت النبوءة.. فما أن اعتلت صحة الأستاذ «محمد ناجي» حتى تولى السحرتي رئاسة الرابطة، وكان من عادته ــ في بعض الأحيان ــ أن يكتب مقالاته أو فصول كتبه على كراريس التلامذة، و يقوم بعض تلامذته بكتابة «مبيضة» لها أمثال الشاعر محمد سعيد بابصيل. ومازالت بعض أصوله لديَّ بخط واضح جميل تتباعد فيه السطور والكلمات.

وأذكر أن البياتي ــ الشاعر الجهير اليوم ــ لما لجأ إلى مصر في الخمسينات كرمته الهيئات الأدبية، وكان من حسن حظي أن اقترح عليَّ الأستاذ السحرتي أن ألقي كلمة ضمن المتحدثين عن شاعر العراق الشاب آنذاك ففعلت، و بعد مُضيّ سنوات طويلة عثرتُ مصادفة على ورقة صغيرة أعتز بها لأنها تتضمن موجزاً لحياة عبدالوهاب البياتي حتى ذلك الحين كتبها خاصة لي بخط يده الدقيق الأنيق لأفيد منها في حديثي عنه!

وفي الخمسينات أيضا قررت الرابطة إصدار مجلة شهرية باسم «ليالي الأدب» وإصدار كتاب شهري باسم «البعث الجديد» أشرف على إصداره الدكتور «محمد مندور» والدكتور «محمد عبدالمنعم خفاجي» والمرحوم الأستاذ «رضوان ابراهيم» وكاتب هذه السطور..

وصدر عن «البعث الجديد» كتب منها:

١ ــ جولة في العالم الاشتراكي للدكتور محمد مندور.
٢ ــ إيديولوجية عربية جديدة للأستاذ مصطفى السحرتي.
٣ ــ «جراح شعب» مجموعة قصصية للأستاذ رضوان ابراهيم.

كما نشر السحرتي جزءاً من بحثه عن «الأصالة الفكرية» في مجلة «ليالي الأدب».

وكانت الرابطة تسمو بالأدب الرفيع ــ ومازال هذا ديدنها ــ فوق المذاهب الفكرية

والأدبية والإيديولوجيات المختلفة ، فعلى منبرها يتحدث أمثال أحمد عبدالمعطي حجازي وأمل دنقل من المدرسة الحديثة ، كما يتحدث كامل أمين ومحمد مصطفى الماحي ومحمود شاور ربيع من المدرسة الكلاسيكية الحيّة. ومن أعضائها المحافظون والمتحررون، ومنهم من هو كلاسيكي أو رومانسي أو واقعي. وتضم الرابطة إلى جمهرة أعضائها المسلمين أعضاء أو مرتادين مسيحيين مثل خليل جرجس خليل و بطرس ابراهيم ونظير اسكندر وغيرهم . و يعمل الجميع على النهوض بالرابطة في ود وتآزر دون أية (حساسيات) وأذكر أني تحدثت عن ديوان الشاعر خليل جرجس الذي كان أيضا سكرتيرا لجمعية الشبان المسيحيين .

وكما كان كتاب « الشعر المعاصر . . . » ممثلا للوحدة الأدبية العربية ، كانت « رابطة الأدب الحديث » كذلك نقطة تلاق فكري وأدبي بين الأدباء فعلى منبرها يقف أدباء العروبة من كل مكان . . وفي بعض الأحيان تُلقى كلماتهم وقصائدهم نيابة عنهم في مواسم الرابطة الثقافية . . . وهم سعداء بالانتماء إليها . .

وعلى سبيل المثال نذكر بعض أصدقاء أو أعضاء الرابطة من أدباء العالم العربي: « أبوالقاسم كرو» [تونس] ، صالح الشرقاوي [المغرب] ، العلاّمة روكسي العزيزي [الأردن] ، عبدالله زكريا الأنصاري [الكويت] إبراهيم فلالي ، والرميح ، بن إدريس ومحمد سعيد باعشن وأحمد ملائكة [السعودية] ومن العراق أمثال الأعلام: الشاعر هلال ناجي، وعباس خضر الصالحي، و د.يوسف عز الدين. ومن فلسطين الدكتور كامل السوافيري، وهارون هاشم رشيد، وعلي هاشم رشيد، وفدوى طوقان. ومن لبنان الشاعر الصديق « محمد علي الحوماني » سكرتير ندوة الأصفياء ، ومن السودان جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر ومحيي الدين فارس ، والشاعر السوداني ــ المصري ، محمد الفيتوري .

كما اختيرت الأميرة المناضلة « دينا عبدالحميد » عضواً شرفياً في الرابطة ، وكذلك رائد أبوللو الكبير الدكتور أحمد زكي أبوشادي الذي هاجر من مصر وأقام في نيو يورك أولا ثم في واشنطن .

وحاضر فيها إضافة إلى من سبق ذكرهم ــ من أعلام الأدباء العرب والمثقفين ــ سامي الكيالي صاحب مجلة « الحديث » الحلبية والدكتور سامي الدهان ، وعبدالله يوركي حلاق صاحب مجلة « الضاد » التي تصدر في حلب . . .

كما أن الرابطة تحتفي بأدباء العرب وشعرائهم وتكرمهم ، وليس ذلك قاصراً على العالم العربي بل امتد إلى أدباء المهاجر. وحينما زار الشاعر القروي القاهرة كرمته الرابطة في دارها كما كرمت الشاعر « فرحات » في زيارته لدار الرابطة .

وكان من عادة الرابطة أن تقيم ندواتها في دارها مساء يوم الثلاثاء من كل أسبوع حيث تلقى المحاضرات وقصائد الشعراء، والدراسات الأدبية في نقد الكتب والقصص والدواوين، وحيث تكرم أدباء العروبة الذين يزورون القاهرة.

وأذكر أننا بعد الفراغ من ندوات الرابطة كنا في بعض الأحيان نكمل السهرة في بعض المقاهي_ وليس أمتع من سمر الأدباء، وخوضهم في الجد والهزل والملح والطرائف الأدبية، وكان السحرتي يزودنا بلمحاته الذكية وتوجيهاته السديدة ويمتعنا بروحه المرحة.. وكان يقدم السجائر للحاضرين و يصر على دفع حساب المقهى مهما يكن كأنما كان يشعر أن ذلك جزء من أبوته الروحية لأعضاء الرابطة.

وعرفت في شخص السحرتي أديباً طلعة حريصاً على قراءة أحدث الكتب. وكثيرا ما غشي مكتبة الجامعة الأمريكية يستعير منها أو يقرأ فيها أحدث المنشورات في النقد والأدب والثقافة العامة بل إنه كان يلتقط دررا نفيسة من سور الأزبكية _ورحم الله سور الأزبكية الذي كنا نشتري منه نفائس الكتب القديمة بقروش زهيدة_

وكان حريصا على دفع أعضاء الرابطة إلى قراءة كتب معينة.. كل حسب استعداده واجتهاده واتجاهه وقد أهداني بعض الكتب الانجليزية ينمي بها ثقافتي النقدية. وبعضها بال من كثرة الاستخدام!

وظل السحرتي على تغذية ثقافته بكل جديد طوال حياته المديدة. ولما كنت بلندن في السبعينات الافرنجية كنت أبعث له بعض كتب النقد الحديثة فكان يسعد بها.

إن حديث الذكريات عن الرابطة يطول و يطول، فأنا اليوم بعد ثلاثين عاماً من قيام الرابطة تمر على شريط ذاكرتي مواكب من الأدباء سعد بهم منبرها، وكوكبة من الشعراء أنارت العقول بوهجها وحركت القلوب بنبضها.. وجوه غالية، ونفوس عمرت بحب الخير والحق والجمال!

أين محمد مصطفى الماحي، ومحمود الماحي، وأحمد أبو المجد عيسى، ومحمد عبدالمنعم ضيف الله وعبدالحميد ربيع، ومحمد الجيّار، ونجيب سرور وفاروق منيب، والطيب الشريف (التونسي) وأمل دنقل وغيرهم ممن لا تحضرني أسماؤهم الآن وعلى رأسهم رائدنا الكبير..؟ أرواح شفافة ذهبت إلى رحاب بارئها وتركت لمحبيها لوعة الفراق، وعطراً من أدب الفكر والوجدان ما يزال يضوع!

رحمهم الله وأمد في عمر أعضاء الرابطة وأصدقائها من الأحياء شبانا وشيوخا ليمضوا في تأدية رسالتها بكل ما عرف عنهم من صدق وإخلاص وتجرد وإيمان.

كتبه وآثاره:

١ ـ أدب الطبيعة ، نشر جماعة « أبوللو» ١٩٣٧ م مطبعة التعاون بالاسكندرية .

٢ ـ أزهار الذكرى (شعر) يناير ١٩٤٣ م مطبعة التعاون بالاسكندرية .

٣ ـ الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث ط . أولى ١٩٤٨ م مطبعة المقتطف والمقطم .

٤ ـ إيديولوجية عربية جديدة . ١٩٥٧ م نشر « البعث الجديد » طبع دار الطباعة الحديثة .

٥ ـ شعر اليوم . ديسمبر ١٩٥٧ م رابطة الأدب الحديث . دار ممفيس للطباعة . القاهرة .

٦ ـ شعراء مجدّدون ١٩٥٩ م رابطة الأدب الحديث . دار الطباعة المحمدية ـ القاهرة .

٧ ـ الفن الأدبي . الانجلو المصرية ١٩٦٠ م .

٨ ـ النقد الأدبي من خلال تجاربي ١٩٦٢ م معهد الدراسات العربية العالية ، ط . لجنة البيان العربي . القاهرة .

٩ ـ « شعراء معاصرون » ١٩٦٢ م بالاشتراك مع الأستاذ « هلال ناجي » .

١٠ ـ « دور المثقفين في الاتحاد الاشتراكي العربي » (نشر رابطة الأدب الحديث) دار الطباعة المحمدية بالأزهر ١٩٦٣ م .

١١ ـ « دراسات نقدية » (الهيئة المصرية العامة للكتاب) القاهرة ١٣٩٣ هـ ـ ١٩٧٣ م .

١٢ ـ « دراسات نقدية في الأدب المعاصر» القاهرة ١٩٧٩ م .

١٣ ـ « الأصالة الأدبية » نشر مكتبة الانجلو المصرية . مطبعة النصر ـ القاهرة ١٩٨٣ م صدر بعد وفاته .

١٤ ـ « التقدمية العربية والتقدميون » .

١٥ ـ معروف الرصافي شاعر العرب الكبير، حياته وشعره بالاشتراك مع الدكتور خفاجي والأستاذ قاسم الخطاط ـ الهيئة العامة للكتاب .

أما آثاره التي لم تطبع في كتب بعد ، فمنها:

١ ـ كتابه عن أحمد محرم ، اعتزمت طبعة إحدى الهيئات الدينية ، ولكن بعد أن طال عليه الأمد سُحب منها ، ونشره فصولاً في مجلة الثقافة .

٢ ـ أثر باريس .
٣ ـ إلهامات باريس الديموقراطية .
وهاتان مجموعتان من المقالات يرى د . خفاجي أن يضم كلاً منهما كتاب مفرد .

٤ ـ «شخصيات أدبية عالمية» ـ أرى أن يضم هذا الكتاب ما كتبه في «السياسة الأسبوعية» وغيرها عن «شكسبير» و«جيته» و«لامرتين» و«روسو» و«تولستوي» و«هو يتمان» و«طاغور» و«سعدي شيرازي» و«المنفلوطي» وغيرهم .

٥ ـ «عظماء ومفكرون» ـ أرى أن يجمع هذا العنوان كل ما كتبه عن المفكرين والعظماء أمثال «سقراط» و«ابن خلدون» ، و«غاندي» و«سعد زغلول» و«أمين الرافعي» وغيرهم .

٦ ـ «نقدات ونظرات في الأدب والحياة» أشرف على جمعه وتهيئته للنشر الأستاذ أحمد مصطفى حافظ ، كما أن هناك كتباً أخرى ، فقد جمع الأستاذ أحمد نفسه بطلب من السحرتي مقالاته النقدية التي نشرت بالثقافة وقافلة الزيت والمجلة وليالي الأدب وغيرها وقام بتبو يبها في كتب مستقلة لم يذكر لنا عددها ولا أسماءها . وهي قابعة في أضابيرها لدى أسرة السحرتي اليوم . وعلى أصدقاء ناقدنا الكبير أن يهتموا بهذا التراث و يفحصوه جيدا لمنع التكرار والتداخل ثم ينشروه . وأنا أشير هنا بالإضافة إلى الأستاذ أحمد مصطفى حافظ إلى الأساتذة والدكاترة خفاجي ومختار الوكيل ونعمات أحمد فؤاد وجليلة رضا و وديع فلسطين وغيرهم من الأصفياء . و بعد هذه المرحلة يجمع ما لم يسبق جمعه من بحوث ومقالات ، وما عسى أن يكون لديه من كتابات خطية أثيرة لديه أومذكراته التي أشار بعض الباحثين إليها أو أشعار لم تنشر بعد .

النقد والناقد

و بعد هذه الجولة عن حياة السحرتي وثقافته وشعره و بعض كتبه ونشاطه في رابطة الأدب الحديث ، آن لنا أن نتحدث عن رأيه في النقد وماهيته وسمات الناقد الجيِّد والعوامل التي جعلت من ناقدنا شخصية نقدية مرموقة ، وعملية النقد كما يتصورها كشفاً حيناً وخلقاً حيناً آخر .

النقد ـ كما يراه السحرتي ـ كشف عن ميزات الأعمال الأدبية وعيوبها ، سواء أكانت أعمالاً خلاقة كالشعر والقصة والرواية والمسرحية ، أم أعمالا عرضية وتوضيحية كالمقال أو النقد ذاته أو الترجمة للأشخاص ، والإبانة عما في هذه الأعمال من جمال في البناء والتصميم ،

وما يرقد فيها من آراء أو حقائق ، وما تجهر أو تضمر من أهداف (٢٧) .

وقد اختلف الباحثون في بيان ماهية النقد فقد رأى بعضهم أن النقد تمييز أو حكم ، والنقد لديهم هو فن التقديم ، ورأى البعض الآخر أن النقد تفسير وتوضيح دون إبداء حكم ، وآخرون حصروا النقد في تقدير القيم التي ينطوي عليها العمل الأدبي ، فمن هؤلاء من اكتفى بالقيمة الجمالية ومنهم من اعتمد القيمة الفكرية أو الانفعالية أو الخلقية ، ومنهم من أهتم بالقيمة الخلقية ، ومنهم من جمع بين القيمة الجمالية والفكرية ، أو الجمالية والخلقية .

وهكذا من خلال البحث عن ماهية النقد تأسست المناهج النقدية عبر العصور فوجدت مناهج كثيرة منها :

المنهج التفسيري الذي يعتمد تفسير العمل الأدبي و يوضحه ، تفسيره من داخله أو تسليط أضواء خارجية عليه . . و يقف هذا المنهج عند التفسير ولا يُلقي أحكاما .

المنهج التحليلي الداخلي الذي يقتصر على تحليل عناصر العمل الأدبي ، وما فيه من مجازات وصور ورموز وإيقاعات وما إليها . فالاهتمام في هذا المنهج على وجود العمل الأدبي لا على كيفية وجوده .

المنهج الحكمي و يغلب عليه الاهتمام بما في العمل الأدبي من فكرات وآراء وما ينطوي عليه من أهداف .

مقومات الناقد الجيد في نظره :

وللناقد البصير في رأيه سمات من أهمها :

١ ــ **الموهبة :** التي ترفدها الزكانة والفطنة ، لأن الاستعداد الفطري أساس جوهري ففاقد الشيء لا يعطيه . وقد عدَّ الذكاء أهم سمة من سمات الناقد . واعتد الكثيرون النقد بأنه «فن شخصي يلعب الذكاء والبصيرة اللماحة دورهما فيه» . والناقد الألمعي لا يلتزم بنهج معيَّن «وقد يحفزه ذكاؤه إلى مغامرة نقدية جديدة يصل معها إلى نتائج وأحكام صائبة ربما لا يهتدي إليها السائرون على القواعد والأصول . .» وقد سأل أحدهم «إليوت» عن المنهج النقدي الذي يسير عليه الناقد فأجاب «بأن المنهج الوحيد هو أن تكون ذكيا جداً» .

وقبل «إليوت» بعشرة قرون اهتدى إمام البلاغة العربية والنقد عبد القاهر الجرجاني إلى أن الأساس الضروري لإدراك الجمال ومعرفة أسبابه هو الذوق الحسَّاس وإلى جانبه الذكاء اللماح الذي به يمكن إدراك الفروق الدقيقة بين العبارات والمعاني .

٢ــ **إجادة فن الكتابة:** فجمال الأسلوب هو وسيلة الناقد لإقناع القارىء بوجهة نظره وإشباعه بنقداته. وكثير من النقاد يضيعون نقداتهم بالعبارات المعقدة أو الطرق الصعبة أو الأساليب الضبابية، «فالحكمة في توخي البساطة والملاحة وجمال الموسقة والدراماتية».

و بعض الكتاب قد هجموا على النقد قبل أن يتعرفوا الكلمة الواجبة للإعراب عن آرائهم فلا غرو إذا خابوا في تعرف الوهج في الأ ثر الأدبي.

إن الكلمةــ اختيارها ومعرفة أسرارها، «هي المفتاح السحري لمعرفة خفايا أعمال الآخرين».

٣ــ **الثقافة النقدية:** ويحتاج الناقد إلى ثقافتين: أــ الثقافة العامة. بــ الثقافة المحددة. أما الثقافة العامة فتتناول معرفة أسرار اللغة كما تتناول العلم والأدب. وهذه الثقافة العامة «تحمل للناقد المعرفة الناضجة التي تشع وتنمو في الخلايا الرمادية من المخ وتتركه يفكر و يشتبك اشتباكات جديدة لا تفتأ تنبهه إلى توسع وتعمق وإبداع». وليس الغرض منها التراكم الكمي للمعلومات. وإنما امتصاص النافع منها وهضمه لتكوين عادة التفكير السليم. وكل ناقد حر في تثقيف نفسه حسب ميوله الخاصة لكن هناك شوامخ في الفكر الإنساني وكتب مجدِّدة ومحرِّكة تفتح للذهن آفاقا جديدة يجدر بالناقد الحصيف أن يطلع عليها.

وأما الثقافة المحدَّدة، فهي التي تزود الناقد بالزاد الضروري في رحلته النقدية.. ولابد له من الاطلاع على: أــ البلاغة العربية والنقد العربي القديم. بــ الفلسفة وعلاقتها بالنقد. جــ علم الجمال وعلاقته بالنقد، فالفنون الجميلة لها أثرها في النقد. والإلمام بفن الموسيقى والتصوير والرقص ضروري لمعرفة التأثر المتبادل بينها و بين فن الشعر. دــ معرفة التاريخ لإلقاء الضوء على ما يغمض من الآثار الأدبية. هــ معرفة «السيكلوجيا».

وكل عنصر من عناصر الثقافة المحددة عقد له السحرتي بحثاً خاصاً في كتابه «النقد الأدبي من خلال تجاربي» و ينبغي الرجوع إليه لدراستها مفصلة في الفصل الثالث من ص ٤٦-١٥٠.

٤ــ **عشق الناقد للفن الذي ينقده:** ومهما تكن الثقافة العامة والثقافة الأدبية والفنية الخاصة، فإنها لا تكفي لإنجاب الناقد البصير، بل لابد أن يكون الناقد محباً للفن الذي ينقده ولديه حساسية به تمكنه من الغلغلة فيه والتجاوب معه لإمكان الوصول إلى أسراره.

٥ـ **المشاركة الوجدانية:** والناقد العظيم ــفي رأيهــ هو من يتحلى دائماً بفعالية الشعور والغاية كما يتسم برهافة الشعور والمشاركة الوجدانية للكاتب المنقود، لإمكان التعاطف مع ثمرات قلمه والتجاوب مع سمات عمله الأدبي وخصائصه في رهافة الفنان.

٦ـ **قوة الخلق:** وإلى جانب هذه السمات الفنية هناك سمة خلقية. و يعني بها قوة خلق الناقد، تلك القوة «التي تنطوي على نزاهة الناقد، وابتعاده عن التحامل» بحيث يكون قادراً دائما على كبح جماح انفعالاته وعواطفه يلتمس الحقيقة وحدها دون هوائية أو انحراف أو نزوع إلى الهدم.

وكم ذا رأينا أولئك الساديين الذين يحاولون هدم الأعمال المقدورة، و ينالون من شهرة أصحابها في لذة ووحشية. وهؤلاء يكشفون عن التواءاتهم النفسية، ولا ينالون إلا مقت القراء الأسوياء! فالناقد الشريف ينصف أعداءه كما ينصف أصدقاءه، ولا يعلي من شأن الأديب الكبير لأنه كبير ولا يحط من شأن الموهوب الصغير لأنه صغير. ديدنه العدل والإنصاف وسمته الجوهرية هي الإخلاص وكما تقول «اليزابث نيتشي»: «إن ثالوث النقد هو التسامح والعطف والإخلاص، وأعظمها الإخلاص، فكل شيء يغتفر للناقد ما عداه فإن عدم الإخلاص من أكبر الأوزار».

وإذا ما حقق الناقد في نفسه تلك العناصر واتسم بهذه السمات ومارس التجربة النقدية فله عند ابداع نقده أن ينهج المنهج الذي يراه وفقا لذكائه وطبيعة العمل المنقود، «وله أن يلوذ بالمنهج التفسيري أو بالمنهج التحليلي، أو بالمنهج التقويمي أو الحكمي وله أن يمزج بين هذه المناهج الكبيرة[٢٨].

العوامل المؤثرة في اتجاهه للنقد ونبوغه فيه:

١ـ **الطبيعة النقدية:** لا يدري السحرتي بالضبط لماذا اتجه أو تحول إلى النقد وقد يرجع ذلك ــفي رأيهــ إلى أن طبيعة الناقد مركوزة فيه.. وفي طبيعة الناقد نزوع إلى الثورة النفسية وحب المغايرة، وحب التسامي على البيئة المتأخرة، ولظروف خاصة قد تحفز إلى هذا النزوع وكما يقول عن نفسه: «نشأت وعوامل السخط تسرب إلى نفسي من البيئة الصغيرة التي عشت فيها ومن المواضعات الاجتماعية العفنة».

٢ـ **إيمانه برسالة «أبوللو»:** وحينما اتصل بجماعة «أبوللو» وجد أقلام المحافظين والحاقدين تنوشها فحفزه ذلك إلى حمل القلم للمساهمة في الدفاع عنها وعن حركتها الأدبية الجديدة، ورد هجمات خصومها، والإشادة بأنصارها. (النقد الأدبي.. ص ١٥٨).

٣ــ **تأثير «أبو شادي»:** ولا مراء في أن لشخصية الدكتور أحمد زكي أبو شادي وآرائه وكتبه أثراً كبيراً في توجيهه، وفي ذلك يقول: «فكانت آراؤه التقدمية في ذلك الحين مصدر إلهام زاخر لي، كما كانت كتاباته النثرية المركزة من العوامل التي جذبتني إليه. وكتابه «مسرح الأدب» كان بذرة من البذرات التي نفعتني في محاولاتي النقدية». (النقد الأدبي.. ص ٤٨).

ولا غرو ــ إذن ــ أن ينافح عن «أبوللو» ورائدها الكبير، فحين أخرج الزحلاوي كتابه «أدباء معاصرون» الذي حمل فيه على أدباء جماعة «أبوللو» كتب في أغسطس سنة ١٩٣٦ بمجلة «الأسبوع»، مقالا نقديا في الرد عليه تضمن شيئاً من العنف.. ومن قبل أي في ٢٦ من مايو ١٩٣٤ كتب مقالاً بالسياسة الأسبوعية عن «أبو شادي الشاعر» تضمن دفاعاً عن أسلوبه ومذهبه الشعري (راجع شريحة من هذه المقالة في «النقد الأدبي ص ١٥٨»).

وكان السحرتي ينظر إلى الشعر الحر نظرة ساخرة كما كان يفعل معظم المعجبين بالشعر المقيّد، ولكنه بعد مناقشته لأبي شادي عن مبادىء الشعر الحر ومزاياه، اقتنع بأن الشعر الحر فن حقيقي ونشر بيانه عن الشعر الحر في نهاية عام ١٩٣٦ في مجلة «أدبي» ولم يكتف بهذا بل نظم قصيدتين تأكيداً لإيمانه بهذا الشعر(٢٩).

٤ــ **الثقافة العامة والخاصة:** ويعتبر السحرتي من كبار المثقفين ثقافة عامة، ومن أوسع النقاد اطلاعا على الثقافة الأدبية والنقدية في اللغات العربية والفرنسية والانجليزية وما ترجم إلى هذه اللغات من اللغات الأخرى وقد قرأ «سعدي شيرازي» بالفرنسية، وقد أشرنا إلى ذلك أثناء حديثنا عن «حياته وثقافته» وعن «مقومات الناقد الجيد في نظره» كما تجد تفصيل ذلك في الفصل الذي عقده عن الرصيد الثقافي للنقد عاماً وخاصاً في كتابه «النقد الأدبي من خلال تجاربي ٤٦ ـ ١٥٠» ونظرة في كتابيه «أدب الطبيعة» و«الشعر المعاصر» تنبئك عما رجع إليه من مراجع مهمة قد لا تتاح لغيره.

«وكان السحرتي بفضل إجادته للغات وخصوصاً الفرنسية، قادراً على أن يقيم المقارنات النقدية وهو يتأمل النصوص الجديدة؛ ولهذا قُدّر لنقده أن يكون تاريخا نقديا لحركة الإبداع الأدبي عبر أربعين عاماً»(٣٠).

٥ــ **أثر شاعريته:** ولأن السحرتي نفسه شاعر يعرف مضايق الشعر ومخارجه وما يسمو به من درجة الانفعال وحيوية الصورة وملاءمة الموسيقى لموضوع القصيد و..و..الخ، فقد كان لممارسة نظم القريض أثر في علو نقده يقول: «علمتني ممارستي للشعر معنى التجربة الشعرية كما علمتني كيف يتوهج الشعر بالعبارة المضيئة والصورة الحية

والحركة المسايرة للانفعال والفكرة[٣١] .

٦ـــ **دراسته القانونية:** ومما لاشك فيه أن دراسته للقانون نظمت تفكيره تنظيماً خاصاً وجعلته مهما يحلق في سماء الخيال يعد عاجلاً أو آجلاً إلى أرض الحقيقة والواقع . . كما علمته المنطق الهادىء في عمقه ، العميق في هدوئه . و يشير صديقه الشاعر المعروف « صالح جودت » إلى روح ثقافته القانونية وأثرها فيه فيقول : « كان السحرتي يرد على خصوم « أبوللو » في أناة وهدوء و وقار وبمنطق عميق قوي كأنه منطق القانونيين الكبار ، وكنا نعجب لهذا الشاب الموفور الملكات الحاد الذكاء القوي الحجة الذي يكتب في عمق وقوة وحرارة ومنطق » .

وأفاد من رجال القانون « الحذر في الأحكام والدقة في انتقاء الكلام والحرص على الكرامات من أن يساء إليها ، وسعة الصدر والحلم فهو لا يسد أذنيه أمام أديب أيا كان منهجه »[٣٢] .

والسحرتي بفطرته ميال إلى العدالة والإنصاف ورسّخ هذا الميل لديه دراسته للحقوق . وإذا كان الناس في نظر القانون سواء ، فإن الأدباء في نقد السحرتي سواء . ينافح عن الأديب الصغير إذا ما غُمط حقه ، ولا يتهيب الأديب الكبير إذا ما جاوز الحد أو خالف الأصول المرعية منشئا كان أم ناقداً . ويمثل هذا موقفه من العقاد وطه حسين وغيرهما . بل إنه لينصف الأديب في كلتا الحالتين جانياً ومجنياً عليه ، فحينما هاجم العقاد شوقي ، رد عليه هجومه مدافعا عن شوقي ، وعندما هوجم العقادـــ هاجمه رمزي مفتاح واتهمه بالسرقة من شكري انبرى السحرتي ينافح عن العقاد و يفند هجمات مفتاح و يدحضها . وهذه سمة الناقد النزيه والقاضي العادل الذي لا يهمه إلا الحق والعدل ولا شيء غيرهما . وأكثر من ذلك أنه يدعو إلى الارتفاع فوق نوع العلاقات . فلا صداقة ولا عداوة في النقد وإنما الحكم الصحيح يشمل الصديق والعدو ، فهو يرى بعد أن تتبلج الأفكار عن الأثر المنقود « أن يقف الناقد موقف الإنسان الحازم ذي القلب الكبير الذي يعامل صديقه وعدوه معاملة عادلة منصفة فيجهر بحسناته وعيوبه أو يهمس بهذه الأخيرة فيذكرها في أدب ورفق ولين »[٣٣] .

وإذا كان الرجوع إلى الحق فضيلة ــ كما يقولون ــ فإن هذه الصفة إحدى مزاياه الجديرة بالتقدير . . في يوم من الأيام قرأ بعض قصائد الشاعر « خالد الجرنوسي » فلم ترق له وحكم عليه حكما جائراً ، ولكنه حينما تناول جميع نتاجه فيما بعد عثر له على قصائد بارعة فلام نفسه على حكمه الخاطف ، وأتى بطائفة من قصائده البارعة وفصّل مضامينه في شعره وأشاد بالمبادىء التي يدين بها[٣٤] وهكذا يكون الضمير الأدبي الحي .

٧ــ **أمانته العلمية:** والأمانة العلمية بأدق معانيها سمة من سماته المقدورة، فهو يرجع الأفكار والنصوص لأصحابها ومصادرها.. وفي بعض الأحيان حين يفيض في شرح فكرة ما، وحتى لا يتوهم متوهم أنها من بنات أفكاره الخاصة يستدرك و يقول ما معناه: «وقد سبقنا فلان إلى ذلك». إنها الأمانة مقترنة بالأصالة و بروزشخصيته فيما يكتب. وعلى حد تعبير الدكتورة «نعمات فؤاد»: فإن ذاكراً ما لا يستطيع أن يذكر أن في تاريخه الأدبي اقتباساً أو انتحالاً أو سطواً أو تحويراً لا يخفى على ذوي الفطنة وأصحاب الدرس.. ولم يعش السحرتي يوماً على كتاب أحد ولم يفتت جهد إنسان مقالات وكتباً غفلاً من التاريخ المحدّد للتعمية أو التغطية أو التضليل، ولكن السحرتي كان ولا يزال وسيظل رجلاً نبيلا» (٣٥).

٨ــ **الروح الإنسانية:** وتتجلى في تناوله آثار المنقودين بصدق وحب وعطف ومشاركة وجدانية للكاتب المنقود لإمكان التعاطف مع ثمرات قلمه والتجاوب مع خصائصه وسمات عمله الأدبي.. وليس معنى العطف الشفقة، بل معناه تقمص أعمالهم والتوحد مع مشاعرهم، معناه أن نضع قلوبنا وأذهاننا مع ما نقرأ قراءة احترام وألفة لا قراءة تهوين وتحامل، و بهذا نصل إلى قلوب وعقول الآخرين المنقودين، وإلى آراء شخصية وأصيلة عن مبدعاتهم.

وعلى هذا فالسحرتي من أكثر النقاد احتراماً لمشاعر الأدباء حريصا على ألا يصابوا بالإحباط ــ و بخاصة البراعم الواعدة ــ نتيجة للنقد العنيف الذي قد يقتل الموهبة.. ومن الأحداث التي لا ينساها أبداً وأثرت في نفسيته ما كتبه في مذكراته التي لم تنشر بعد «أنه وهو في باريس في نوفمبر عام ١٩٢٦م تأثر جداً واهتز وجدانه عندما قرأ أن الشاعر الفرنسي (ديبورت) دعا الكاتب الشهير «ماليرب» إلى الغداء، وقبيل الغداء قال «ديبورت» لضيفه: «سأذهب لأحضر لك الطبعة الجديدة لأشعاري» فرد عليه «ماليرب» في جد قائلا: «ليست أشعارك ضرورية، فإني أفضل الحساء عليها». هذا الرد القاسي، وهذا الموقف غير الإنساني أثرا في نفسية السحرتي الناقد الإنسان.

٩ــ **إيمانه بأن النقد رسالة:** وهذا الإيمان يقتضي صبراً طويلاً وجهداً كبيراً ومعاناة من الناقد لا تقل عن معاناة المبدع الفنان مما سنراه واضحاً ــ إن شاء الله ــ في تصوره وتصويره لعملية النقد بين الكشف والخلق.

النقد كشف: ولقد درج السحرتي على قراءة العمل الأدبي مرة بقصد المتعة، ونشق نكهته أو مذاقه. وهذه النكهة هي المفتاح الأول للكشف، ومرة أو مرات قراءة غوص وكشف ومعايشة، قراءة تقمص في النص لتعرف تجربة الشاعر في شعره وآراء الروائي في

روايته، وهدف الكاتب من مسرحيته، وتعرف رؤيته أو إدراكه للحياة، ووجهة نظره أو اتجاهه الفلسفي فضلا عن تعرف بنائه الفني وإبداعه وصدقه.

و يترك الأثر المنقود فترة يسميها فترة الحضانة يفرّخ العقل الباطن فيها: آراء وأفكاراً عجيبة، آراء يتعجب الناقد من انبثاقها في ذهنه ولا يدري كيف ومن أين جاءت، وكأنما في جوانحه مغناطيس روحي جذبها.

ولنستمع للسحرتي وهويصوّرهذه التجربة مطبقة تطبيقا عملياً على بعض ما قرأه من آثار. إذ يقول: «ولقد حاولت فيما قرأت من شعر وقصص وروايات أن أفعل ذلك. وأذكر أني قرأت ديوان «ساق على الدانوب» للشاعر «هلال ناجي» فوجدت في قراءته الأولى متعة، ولكني لم أبلغ من الديوان ميزاته إلا بعد أن هجرته هجرا جميلا، وعاودت قراءته فوافتني فكرة جديدة عنه، هي: أن أهم ميزة لأجود قصائد الديوان هي «التأثرية» وما كادت الفكرة تدف بذهني، حتى رأيتني أتناول الديوان وأكتب عنه في سهولة وسيولة» (٣٦).

ثم حلل قصيدتين للشاعر وهما: «ليلة في قطار» و«جمل» (راجع النقد الأدبي ١٦—١٨) وأردف يقول: «في هاتين القصيدتين، وأخوات لهما نجد الشاعر قد صوَّرفي تأثرعميق بضربات عاجلة من قلمه: المشهد والانفعال والفكرة بأسلوب بسيط، ولكنه أسلوب يشد التفاتنا، وفي وحدة متماسكة تكاد تمدنا بصورة صادقة كاملة لتجربة الشاعر، ولهذا وسمت شعر هذا الديوان بشعر اللمحات المضيئة. ولم تنبثق إليّ هذه الميزة من الديوان إلا بعد قراءات مستوعبة له».

وعندما قرأ ديوان «باقة نور» للشاعر «عبده بدوي» وقع في حيرة فهو ليس شاعراً من شعراء البساطة، ولا من شعراء الفصاحة ولا من شعراء التعقد، فمن أي صنف هو؟ و بعد عدة قراءات للديوان لم يصل إلى نتيجة.. فترك الديوان ولندعه يكمل هذه التجربة فيقول: «بعد أن تركت قصائد الديوان فترة طو يلة هداني العقل الباطن إلى أن هذا الشاعريغلب عليه شعر الحلم فهو يختلف عن أغلب شعرائنا في صياغاتهم الكلاسيكية المتعقلة، ويختلف عن شعراء الرمز في إبهامهم ويختلف عن شعراء التظليل والتلو ين والزينة فأي شاعر هو؟ إنه شاعر يجمع بين الحلم والحقيقة، وتموج صياغته بين البساطة والتلو ين و يغوص من العقل الواعي إلى العقل الباطن للإعراب عن تجاربه إعرَابا تأثرياً» ثم استشهد بقصيدتين للشاعر هما: «من أغاني الفلاحين» و«سليمان الحلبي» مع تعليقات ذكية مضيئة (المرجع السابق ١٨—٢٠).

وممن احتفى بشعرهم الجديد الشاعرة المبدعة «نازك الملائكة» ففي ديوانها «شظايا ورماد» و«قرارة الموجة» وجدها تخالف في موضوعاتها وتجاربها شعراء العربية فهي لا تتناول

التجارب التأملية الحسية، ولا التجارب التأملية الاجتماعية، ولا التجارب الوصفية الحسية إلا في النادر ولكنها تتناول التجارب التأملية الباطنية وتغوص في أغوار العقل الباطن مما لا عهد للشعر العربي به. فنراها في قصيدتها «ذكريات» تكشف عن غربتها النفسية، ووحدتها وذكرياتها الكامنة تقول:

كان ليل، كانت الأنجم لغزاً لا يحلُّ
كان في روحي شيء صاغه الصمت المملّ
كان في حسي تخدير ووعي مضمحل
كان في الليل جمود لا يطاق
كانت الظلمة أسرار تراق
كنت وحدي لم يكن يتبع خطوي غير ظلي
أنا وحدي، أنا والليل الشتائي وظلي

* * *

لم أكن أحلمُ لكن كان في عيني شيءُ
لم أكن أبسم، لكن كان في روحي ضوءُ
لم أكن أبكي ولكن كان في نفسي نوءُ
مر بي تذكار شيء لا يُحدُّ
بعض شيء ما له قبلٌ و بعدُ
ربما كان خيالا صاغه فكري وليلي
وتلفت ولكن لم أقابل غير ظلي(٣٧)

وفي آخر فقرة تقول:

كان قلبي متعباً يسكنه حزن فظيعُ
رقصت فيه وشدّته إلى الجرح دموعُ
صور في قعره يصبغ مرآه النجيعُ
كان لكن يداً مرّت عليه
حملت تحاياها إليه
باركت آلامه السوداء، كانت يد طفل
أي طفل؟ لم يكن في الليل غيري غير ظلي

«فأنتم ترون أن الشاعرة بعد أن أتت بمرائي ظاهرة، الليل والنجم والظل مما تقع عليه العين، إذ بها تغوص إلى العقل الباطن فتذكر ما يدف به من أوصاب، و يد طفل تمر عليها تباركها. وهذه القصيدة تروي لنا سبحات السرياليين في العقل الباطن وما يد الطفل التي

أشارت إليها إلا من توليد هذا العقل، ولعلها تقصد بها الأمل»([٣٨]) .

ثم ذكر قصيدتها «ألغاز» و بعد ذلك قال «ومن أعجب ما قرأت لها في «قرارة الموجة» قصيدتها «عندما قتلت حبي» وفيها تحلل بل تشرح خواطرها تجاه حب لم تحب أن يبقى فوأدته ([٣٩]) ، قالت:

وأبغضتك لم يبق سوى مقتي أناجيه
وأسقيه دماء غدي وأغرق حاضري فيه

ويمضي في سرد القصيدة التي تجدها في ص ١٢٩ من الديوان المذكور.. و يأتي تعليقه عليها: «تلحظون في هذه القصيدة النابغة، كيف عبَّرت الشاعرة عن نفسها في حيوية وطلاقة ودرامية و بسطت انفعالاتها المنوعة في عمق، من مقت وكراهية للمحب، إلى فرحة وجذل بالانتصار، إلى ندم، ثم إلى حسرة. ولا أظن أن شاعراً عربياً أمكنه إلى اليوم أن يُعبر عن الحب الموءود و يصوِّره هذا التصوير العميق الحي المتحرك كما فعلت هذه العبقرية التي لم تقف عند تحليل نفسها فقط بل حللت نفسيات الآخرين، ففي قصيدتها «إلى العالم الجديد» (ص ٣٥ من «قرارة الموجة») تكشف عن أعماق الأغنياء الذين يعيشون في ترف وهي في هذه القصيدة تخرج عن نفسها شيئاً ما وتتقمص نفوس الآخرين، ومما جاء فيها:

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم لا أشواق تشرق، لا منى
آفاق أعيننا رماد
تلك البحيرات الرواكد في الوجوه الصامتهْ
ولنا الحياة الساكته
لا نبض فيها لا اتقاد
نحن العراة من الشعور، ذوو الشفاه الباهتهْ
الهاربون من الزمان إلى العدم
الجاهلون أسى الندم
نحن الذين نعيش في ترف القصور
ونظل ينقصنا الشعور
لا ذكريات
نحيا ولا ندري الحياة
نحيا. ولا نشكو ونجهل ما البكاءْ
ما الموت، ما الميلاد، ما معنى السماءْ

وقد طلب السحرتي من «نازك» في كتابه «شعر اليوم» أن تخرج من صدفة «الاستبطان الذاتي» إلى باحة الحياة الرحيبة، «ولا تتجاهل المضامين العصرية الجديدة، وما يضج به العصر من اتجاهات» ثم يعقب على ذلك «ولم تخيب الشاعرة تأميلنا، ولعل محنة وطنها وأحداث الوطن العربي الكبير وإنسانيتها دفعتها إلى الخوض في تيار الحياة والتغني بآمال العربي وأشواقه ونوازعه إلى التقدم والحرية والسلام» واستشهد بقصيدتها «ثلاث أغنيات» . .(٤٠)وقد تناولت التجربة السياسية الأليمة التي عانتها بعد ثورة ١٤ تموز١٩٥٨ إذ رأت جماعة ركبت رأسها متآمرة على إخوان لهم مرتكبة من الأفعال الجارحة مالا تقره إلا شريعة الغاب، و يعلق السحرتي: «قد تناولت نازك هذه التجربة تناولاً فنيا ناعماً غير مباشر فأثبتت أن الشعر قادر على تناول المشهد السياسي تناولا فنيا مدوراً» وبعد أن استشهد بالمشهد الأول من الأغنية الأولى قال: ونلحظ مما قطفنا من هذه القصيدة الفذة، كيف تفتح شعر هذه الشاعرة على المشهد السياسي، وكيف عبّرت عن تلك الفترة التاريخية الأليمة الحية بشعر جمع إلى الإبداع الإتقان الفني، وكمنت فيه روح السخر.

وهذا الكشف الذي مارسه في شعر نازك، هو نوع من الإضاءة لقطاع من شعرها وهو كشف موضعي وهناك كشف شامل لإضاءة أعمال الشاعر أو الكاتب أو الروائي . . وقوامه قراءة جميع أعمال المؤلف لإبانة تطوره الفني، وتمسكه بمبادئه ومثله أو تضاربه وتناقضه وانحرافه. وجل النقاد لا يمارسون هذا الكشف ــ كما يقول السحرتي ــ «وما أبرىء نفسي لأنهم لا يقرأون من نتاج الأديب أو الشاعر إلا بعض أعماله ويحكمون عليه حكماً يرون أنه الفصل وما هو بالفصل، بل غالبا ما يكون حكماً جائراً أو قاصراً أو أبتر» (٤١) .

هذا عن الكشف فماذا عن:

الخلق: يبدو من استشفافي لآراء السحرتي أن الخلق في النقد عنده نوعان:

أ ــ في الأعمال الأدبية السوية التي لا تصل إلى درجة الانغلاق. والنقد هنا «عملية تماثل في تكوينها وخلقها عملية الكاتب الخلاّق شاعراً أو قاصاً، أو كاتب مسرحية، حيث تكون هناك فترة احتضان يعمل فيها العقل الغافي عمله. وذهن الناقد قبيل العملية النقدية، وعقله الباطن، يكونان في شد وجذب، وقبول ورفض، حتى تتبلور الآراء في العقل الواعي وتتطلب البروز.

وهذه الآراء تقتضي تنظيما وتنسيقا ودقة واتقانا فنياً كما تستدعي عملية الخلق سواء بسواء. وتمضي في مراحل متخيلة على النحو الآتي:

١ ــ المرحلة الأولى، شعور الناقد بالموضوع المنقود شعوراً يدفعه دفعاً إلى الكتابة.

٢ــ المرحلة الثانية ، مرحلة ترتيب الأفكار وعرضها وقصّها عرضا جذاباً أو قصاً مشوقاً .
٣ــ المرحلة الثالثة ، مرحلة ابداء وجهة نظر الناقد ورأيه الموافق أو المعارض لآراء المنقود .
٤ــ المرحلة الرابعة ، مرحلة التقدير أو التقو يم حسب المنهج الذي يسير عليه الناقد .

وهذه المراحل الأ ربع الوهمية يتابعها الناقد، كما يتابعها الكاتب الخلاّق في وعي أو غير وعي وهو في أثناء كتابة نقده في حالة بين الوعي وشبه اللاوعي : أي أنه يجمع بين صحوالعقل وتأملات العقل الباطن ليثمر عملاً نقدياً شهياً له طعمه ونكهته وطرافته .

«إنها عملية فيها معاناة ومكابدة وفن، عملية فنية تجمع بين العرض والخلق ومبادلة الرأي بين العقل الواعي والغافي و ولادة عمل طريف يلذ القارىء بنظامه وترتيبه واتقانه (٤٢) .

وعملية الخلق النقدي هذه من شأنها أن تحقق للمتلقي اللذة والإشباع والشعور بالوهج الفني و بغير هذه التجر بة لا يصبح النقد صرحاً مكتمل البناء .

وكأن السحرتي بهذا التنظير التطبيقي يطلب ممن يمارس النقد أن يكون ناقداً وفناناً وخلاّقاً في الوقت نفسه .. و بهذا أتعب من بعده، ولكنه وصل إلى ذروة عالية في الإبداع النقدي .

ب ــ أما النوع الثاني من **الخلق النقدي** ، ففي الآثار الأدبية الموغلة في الإبهام والغموض كالقصائد السريالية والأشعار الرمزية المستعصية على الفهم . والناقد لهذه الآثار لا يكون كشافاً ولا خلاقاً بالمعنى السابق في الأعمال السو ية ، بل خلاقاً لمفاهيم هذه الأعمال الغامضة .. الأمر الذي يتطلب معاناة شديدة للوصول إلى رؤية الشاعر أو الكاتب وفهم رموزه المبهمة ، وعلى الناقد أن يستعين بالحدس في خلق تلك المفاهيم .

وقد كابد السحرتي معاناة شديدة في الوصول إلى الرؤية في طائفة من أعمال الشعراء والكتاب الذين ينزعون إلى الاستبطان الذاتي ، وإلى الرمز.

وقد شرح لنا ــ بقدر ما استطاع ــ على حد تعبيره ــ ما بديوان « قالت لي السمراء » لنزار قباني و بالذات في قصيدته «وشوشة» ما بها من تعبيرات رمزية غامضة، «فالانعتاق الأ زرق: الانعتاق تحت القبة الزرقاء، والوشوشة السخية الظلال: الهمسات الحنون، والأ رجوحة الغريقة الحبال: ألوان الضياء المنوعة في الفضاء الفسيح . والمخدة الطافية على دم الزوال : السحاب السابح في الشفق»(٤٣) .

وكذلك فعل في شعر الدكتور « بشر فارس» الذي لا يقتصر على تعبيرات رمزية ، بل إن له كلمات تعصى على الفهم ، وله معان ينفرد بها . ولا يستطيع الناقد إلا خلقها كما في قصيدة « رحلة خابت» حيث يذكر العلم (بفتح العين واللام) ، و يقصد به القلب حيث يقول :

في صـــدري المـقـــلـــع هـــفّ الـــعَـــلَـــم
فـانـتـشـرت أضـلـعـي تُـجـري الـحُـلُـم

وهنا يقف السحرتي وقفة قصيرة ليقول : « إن الرمز أنواع فرمز عام مشترك معروف كمن يرمز إلى السندباد في مطلع حديثه وتجواله ، ورمز الحلم وهو أقل عمومية ، ويمكن بشيء من التفطن فهمه لمن يحلم بالارتفاع في الجووهويبغي الطموح ، أو من يحلم بالوردة الحمراء ليكشف عن نزعة الحب . وتعبير رمزي فيه شيء من الغموض ، ويمكن حل غموضه كقول نزار: مخدة طافية على دم الزوال ، و يقصد بها السحابة السابحة في الشفق كما ذكر سابقاً (٤٤) ، ورمز مفرد لا يعرف سره إلا قائله كما وجدنا في رمز بشر إذ يذكر العلم . و يقصد به القلب .

و يلحظ السحرتي أن بعض الرموز يضّيع توصيل التجربة إلى القارىء أو السامع . وعلى هذا يضحي الفنان أو الكاتب ببعض قيمه ، وهي خسارة يؤسف عليها .

وللسحرتي مغامرة أخرى مع بشر فارس هي مغامرة الخلق التي قام بها في مسرحيته « جبهة الغيب » . وهي مسرحية كتبت في نسقها التعبيري على نحو يذكرنا بالشعر المنثور وإن كان قد طغى عليها الإبهام .

وقد ألقى السحرتي عن هذه المسرحية محاضرة في « رابطة الأدب الحديث » سجل بعض ما ورد فيها في كتابه « النقد الأدبي . . » وقد وصل بعد التقري والغلغلة في المجاهدة إلى فكرة عنها نفضها من ثنايا المسرحية ، ومن عبارات بدرت من بعض شخوصها . و يقول في محاضرته عنها : « قرأت هذه المسرحية مرة ومرة فكدت انفض يدي منها ، لأنها مسرحية غريبة تختلف كل الاختلاف في موضوعها ، ومجراها وفي تلوين شخوصها ، عما قرأت وتختلف في صياغتها عن كل صياغة درامية ! إنها تنهج منهجا يتطلب من قارئها فكراً وقاداً ذكيا ، وروحاً متغلغلاً شفافا يدرك كما يقول بشر فارس « عجاج الوله وخفق الوجد ، ولطف الحدس » .

« وهي مسرحية لا تربطنا بواقع ملموس أو مشكلة حياتية تهفو لتعرفها الأذهان . ولكنها تربطنا بحقائق كونية مطلقة وآراء مجنحة هفهافة ، يقف أمامها الذهن في حيرة وتلدد بل في تيه وضلال ، وهي إذ تعرب عن هذه الحقائق والآراء لا تعتمد المباشرة والجهارة ولكنها تعتمد الإلغاز والإضمار والهمس والرمز الخفي ، فنحن في حضورها في عذاب ذهني وروحي دائب لتعرف القيم التي يدور المؤلف حولها واكتناه ما وراء تعبيراتها . وما في هذه التعبيرات من دقائق وأسرار ورموز، قد تخفى على فطنة مؤلفها ذاته » .

« ونحن وإن كنا لا نذهب مذهب المؤلف في اتجاهه ولا ننزع منزعه في تعبيره الخفي ، لما طبعنا عليه من نزوع إلى الإيجابية وميل إلى الإبانة التعبيرية إلا أن هذا لا يمنعنا من أن نحتفي

بكل مذهب، نلمس فيه لمسات الأصالة والجدة لأن في هذه اللمسات ثروة للفصحى، وكشفا عن عبقريتها».

«وقد لقطنا من هذه المسرحية قيماً مطلقة تجريدية، وأصالة تعبيرية دفعتنا إلى الغلغلة في اكتناه قصد المؤلف وهدفه وما في معانيه من جدّة وما في تعبيره الاستعاري والرمزي من أضواء جديدة تندر في العربية».

ثم دلف السحرتي إلى الكشف عما تنطوي عليه المسرحية من حقائق مجردة، واستعان بالحدس على خلق مفاهيمها، وأورد في خلال محاضرته فقرات أصيلة للمؤلف عدها ناقدنا فتحاً جديداً لأصالة الكلمة.. ومن ذلك قوله على لسان بطل الرواية، وهويلمح إلى أن الناس يعيشون في غفلة وسطحية لا يميلون إلى التغلغل في أعماق الأشياء:

ــ هذا الكون قممه ولججه، مصحف حروفه صبت في سبائك من غيوم تصونه درع من ياقوت ولؤلؤ ذلك سحر الخلق، وأبصاركم بزخرف الدرع تتلهى عن خطر المكنون» (٤٥).

وأورد نصين آخرين لا يتسع المجال لذكرهما هنا فلتقرأهما في النقد الأدبي (ص ٣٧، ٣٨).

ثم يختم حديثه عن هذه المسرحية بقوله: «فالناقد لمثل هذه المسرحية الرمزية في أثناء مغامراته الكشفية، يقوم بعملية خلق جديد لمفاهيمها، لما يرقد فيها من آراء وأفكار، وقد يختلف ناقد عن ناقد في التفطن إلى أهدافها بحسب عمق تغلغله في الغوص وتهيئة النفس للمغامرة في أغوارها».

* * *

والناقد ــ في رأي السحرتي ــ قد يحتاج في بعض الأحيان ــ وكما أكد ذلك في غير موضع ــ للوصول إلى بواطن الأعمال الأدبية الرمزية وغيرها إلى أن يعيش في غفوة، و يسبح في ثبجها في عفوية معطلا عقله الواعي، لائذا بالحدس، طافياً مع العقل الباطن، ليلقط ما يكمن فيها من درر وليتعرف معاني الكاتب أو الشاعر الملغزة. وما أشبهه عنده بالباحث عن النور في ظلام الليل. وفي الظلام نور كما ثبت ذلك علميا.

وقد اتبع طريقة تنويم العقل الواعي في سبيل استشفاف قصيدة الشاعر الرائد محمود حسن إسماعيل «نهر النسيان» التي يقول فيها:

اسقياني من خمرة النسيان   وانسياني فقد نسيت زماني

ومنها:

وإذا بي في قفرة ألفت الصمت — ما رأته سريرة الأكوان
ولوى الجن خطوه عن ثراها — فهي حتف لكل إنس وجان
لا ظلام ولا ضياء ولكن — غيهب حائر على الكثبان
لاسكون ولا ضجيج ولكن — همهمات يلغطن في وجداني
جبت فيها حيران أقذف نفسي — في خضمٍّ مغيب الشطآن
وإذا أشيب يغمغم كالمجنونم — بين السهول والقيعان
شعوذته السماء فهو خيال — يتزيا بصورة الإنسان
آدمي الرواء أذهله الوهـ — ـم وغشته هبلة الحيوان

وكذلك فعل مع «خليل حاوي» في قصيدته المسماه باسم ديوانه «الناي والريح» «إذ يحاول الشاعر أن ينتزع نفسه من رواسب التراث القديم، وأن يهجر الحرف الشائع في الكتب الغابرة، وأن يملص من البيئة لينبت نبتاً جديداً، وهو يسجل هذه الثورة رامزاً لها بالريح، ولكنه في ثورته يجد نفسه مكبلاً بالهموم التي رمز لها بالناي النائح من حوله.

وما يهم السحرتي هنا ليس الحكم على هذه القصيدة لأن الأمزجة تختلف عليها، وإنما إبراز ما يلقى الناقد من عبء ثقيل في سياحته الكشفية، ومحاولة خلق آراء وخواطر يستقطرها الحدس ثم يورد فقرات من القصيدة، ونكتفي بايراد بعض ما ورد في الفقرة الرابعة إذ يقول الشاعر:

طول النهار
مدى النهار
ربي متى أنشق عن أمي، أبي
كتبي وصومعتي وعن تلك التي
تحيا تموت على انتظار
أطأ القلوب، و بينها قلبي
وأشرب من مرارات الدروب، بلا مرارةْ
ولعل تُخصب مرة أخرى
وتعصف في مدى شفتي العبارةْ
ربي إلى البدو ية السمراء
واحات العجين البكر
والفجوات، أودية الهجير
وزوابع الرمل المرير

تعصى وليس يروضها
غير الذي يتقمص الجهل الصبور
و بقلبه طفل يكوِّر جَنة
غير الذي يقتات من ثمر عجيب
نصف من الجنات يسقط في السلال
يأتي بلا تعب ، حلال
نصفٌ من العرق الصبيب

و ينهي القصيدة بقوله :

الناسك المخذول في رأسي
يشد قواه ، ينهرني ، أفيق
بيني و بين الباب
صحراء من الورق العتيق ، وخلفها
عمر من الورق العتيق

« وفي سياحة الناقد تواجهه صور غريبة مميزة ، مثل قول الشاعر « واحات العجين البكر» ولعله يقصد بها التربة العذراء التي لم يطرقها أحد ، ومثل قوله : « نصف من الجنات يسقط في السلال ، ولعله يقصد بها الثمرات الموجودة المجلوبة دون تعب ولا إجهاد » .

« وحسب الناقد المحايد الحليم تجاه هذه القصيدة أن يكتفي باستقطاب المعنى الكلي لها وتفهم تجربتها بوجه عام ، وهي تدور حول الثورة على القديم والتفلت من التقاليد البالية والثقافة الهرمة ، ومحاولة الأصالة والخلق الجديد في فطرة وعفوية ، كما يجبل الطفل الموهوب من الطينة الملساء خلقاً فنياً جديداً ، إنها دعوة إلى ترك النفس على سجيتها وترك العمل الأدبي يخترع نفسه كما يقولون »(٤٦) .

ولم يعب السحرتي على الشاعر « خليل حاوي » إلاّ « مغالاته في الإضمار والإلغاز في تعابيره مما ينشر الغمام على رؤاه ، فلا تنكشف للمتلقي فكرته ، ولكنه يقع على أشواك تعرقل طريقه من الصور الغارقة في الإبهام » (٤٧) .

و يعلق السحرتي على رحلة الكشف والخلق كما تصورها بقوله : ومما تقدم يتضح بجلاء أن الناقد في كشفه أو خلقه يبذل جهداً جباراً في هذه الرحلة ، ولا مفر له لكي يصل إلى غايته من وجود ذخيرة ذهنية ، وشحنة وجدانية ، ورصيد ثقافي منوَّع لإيجاد المقايسات وعمل التحليلات للمادة المنقودة . أما الحكم على أهمية مثل هذه القصائد مع جماليتها فيترابط بما توحي إلينا به ، وبما ينبثق منها من فكرة تصل إلى أذهاننا أو تغمض عليها ، وكلما توضحت

الفكرة ونقلت إلى أذهاننا كانت أكثر قيمة من الناحية الفنية إذا بلغت درجة معتبرة من الجمالية»(٤٨).

* * *

ومما لا شك فيه أن ظهور شخصية نقدية كالسحرتي في عالم الأدب والنقد المعاصر، كان ضرورة لها أعظم الجدوى، لأنه يمثل عامل توازن بين المذاهب الأدبية، فهووإن كان يميل إلى الواقعية الفنية، إلا أنه رومانسي في شعره، و يبحث عن جوهر الشعر أيا كان شكله ولونه ومذهب قائله. وفي ذلك يقول: «إني مع التزامي للاتجاه الواقعي التقدمي، فإني لا أرفض الاتجاهات الأخرى كلاسيكية، أو رومانتيكية، أو رمزية، إذا بلغت درجة عالية من الجمال الفني وتجردت من عيوب التقليدية مثل: الخطابية، والجلجلة، والنثرية، والعقلانية المجرَّدة وغيرها من العيوب» (٤٩).

وهذا هو موقفه أيضا من الاتجاهات النقدية، فلا يطغى الاتجاه الفني على الواقعي ولا الواقعي على الفني، وهو ينقد هذا وذاك و يبرز ما ينقص كلا منهما، مما نجده في كتاب «الشعر المعاصر» و بعض كتبه الأخرى. و بهذا الاتجاه يبرز لنا السحرتي التكامل في الأدب والنقد.

وهو يدعو للتعايش السلمي بين النقاد مهما تكن انتماءاتهم الثقافية والإيديولوجية لخير العروبة جمعاء! «كم أود من قلبي ألاَّ أجد خصومة بين النقاد حول أنفسهم أو حول مذاهبهم، وأن أجد تعاونا وتعاطفا حقيقيين لإنصاف أدبائنا كباراً وشباناً، وأن يلتقي الجميع للعمل على إيجاد البذور الروحية للفورة الحاضرة، فإنه ليعز علينا ألاَّ يتقدم الأدباء والنقاد الصفوف شاعرين بالمسؤولية الملقاة على عواتقهم المسؤولية في التوجيه الروحي والفكري والعقائدي» أما أصالته النقدية فتتجلى في قوله: «إنه لا يجوز لنا أن نجرى وراء مدرسة ولا مذهب شرقي أو غربي، بل يمكننا أن ننتفع بجميع المذاهب لإبداع نقد مستقل أصيل»(٥٠).

والسحرتي يدين بحرية التفكيروالتعبير. وإزاء الحرية التي يمارسها الأدباء ينبغي أن تكون للنقاد أيضا حرية النقد، فلا يترك الأدباء يقولون ما يشاءون من أفكار ضالة أو منحرفة دون مناقشة. ورداً على من يقصر النقد على توضيح ما في العمل الأدبي من ميزات فنية دون النظر إلى فكرة الأديب واتجاهه الفلسفي والاجتماعي، يقول: «هل يجوز أن تحدد حرية الناقد بهذا القيد دون أن يباح له أن يبدي رأياً في فكرة سخيفة أو رأي فطير، أو خاطرة شاذة أداها في نسج حريري؟ هل يحق أن يترك للأديب الحرية في أن يفكر كما يشاء، و يأتي في نسيجه بآراء تمتدح الدكتاتورية أو الفاشية أو التعصب العنصري مثلاً دون أن يرفع الناقد إصبعه محتجاً ما دام الأديب قد أجاد في بناء مثل هذه الفكرات الضالة؟ هل يصح أن يحظر على الناقد أن

يحمي الجمهور من الآراء المخدِرة والآراء السامة؟ قطعا لا يجوز ذلك في شرعة الحرية، وسنة الثقافة ولا عقيدة الحضارة وهي الأقانيم الثلاثة التي يتجه إليها الناقد بقلبه وعقله وقلمه».

فلو أبيح للأديب أن يقول ما يشاء، فينبغي أن يباح للناقد أن يعقب على مضمونه قيماً أو تافهاً سليماً أو شاذاً. وإلا كنا جارمين آثمين في حق الأدب، وفي حق البشرية التي يطرح الأديب لها نتاجه» (٥١).

وانطلاقاً من هذا الموقف نجده ينتقد «أدونيس» لتبنّيه فكرة «الرفض المطلق» في قوله:

مسافر تركت وجهي على زجاج قنديل
خريطتي أرضى بلا خالق
والرفض إنجيلي!

فيأخذ عليه «هذا الموقف الرومانسي الشاطح النافر من الواقع والحياة» لأنه «يقلل من أهمية محتواه في نظره» بل يؤثر في توهج شعره.

ورجا أن يجد أدونيس نفسه و يعدّل من مواقفه، «فليس كل ما في الحياة غير مقبول وليس الوجود شيئا غير مطاق كما يزعم».

«وللشاعر المفكر — في نظر السحرتي — موقف نقدي من الحياة والمجتمع والوجود، على أن يكون لهذا الموقف فعالية في التقدم والبناء وأن تتضح رؤياه للمتلقي لتحقيق الغاية المنشودة» (٥٢) أما إذا استمرأ الشاعر موقف الرفض الكامل فإنه «لن يحقق شيئاً ذا أهمية للمتلقى، وتذهب نغماته الشعرية الأصيلة في الهواء، كما تتبدد رغوات الماء».

و يهتم ناقدنا الكبير بالحقيقة في الشعر، كما يهتم بصياغته الفنية وفي رأيه «أن الشعر الجيد يتفاوت في الدرجة بقدر الحقائق التي يُعبَّر عنها، فهناك حقائق باقية، وحقائق وقتية عابرة، وحقائق سليمة، وحقائق منحرفة، وحقائق تقدمية وحقائق رجعية، وعلى قدر سلامة الحقيقة وقيمتها تتحدد درجة جودة الشعر أو امتيازه ونبوغه» (٥٣).

و يؤكد السحرتي أن الحقائق السياسية العابرة التي كان بعض الاتباعيين يحفلون بها لن تكتب للشعر البقاء، وقيم الحقائق تختلف من جيل لجيل، ولكن هناك حقائق إنسانية باقية لا يختلف عليها.

وهناك من شعراء الحداثة من يعلنون الحرب على الأشعار القومية والنضالية باعتبار أنها تحريضية سافرة رهينة بوقتها.. ونحن نرد على هؤلاء بأن هذه القضية ليست على إطلاقها فبعض هذه الأشعار تتخطى الزمان الذي قيلت فيه لتخلد في صفحات التاريخ ومن ذلك قصيدة «الحرية» لإيلوار برغم ما أعلنه «رينيه شار» الذي كان من شعراء المقاومة

الفرنسية، وقال بعد زوال الاحتلال النازي: «لقد انتهى الزمن الميت للشعر، ويجب أن نعود إلى الزمن الحي للشعر».

وبعض الأشعار النضالية للبياتي ونزار قباني وغيرهما ستظل حيَّة باقية، ومن خير الأمثلة لشعر النضال الخالد ـــ في رأيي ـــ قصيدة «بيروت» للشاعر محمود درويش فهي تجمع بين الوضوح والغموض الشفاف. ومن ثم كانت حجة على شعراء الغموض الذين يتخذون من شعارات الرؤيا العالمية والتجاوز والتخطي، والارتفاع فوق القضايا الوقتية لانتاج شعر حقيقي ـــ في نظرهم ـــ ولو كان ذلك على حساب أخطر قضية مصيرية في العالم العربي المعاصر.. هذه القصيدة «بيروت» تجمع بين النضال والحداثة في أجمل نسق!

لا أحد يحول بين شعراء الغموض، وبين المغامرات الفنية، وجبل تعبيرات مبتكرة ومجازات جديدة، وانتاج شعر غامض يصل بعضه إلى درجة التعتيم لا يرى المتلقي ولا يراه المتلقي هذا شأنهم، ولا أحد يمنعهم، ولكن أن يصل التجني بالمخربين إلى حد التمييع للقضية القومية الأولى قضية فلسطين، ونشر السلبية والانهزامية في صفوف الكتاب والشعراء والمناضلين بطريق خفي حينا وسافر حينا آخر، فالسكوت حينئذ جريمة لا تغتفر. وبعض المخربين ينسف اللغة والشعر والقضية المصيرية بقنبلة واحدة.

«يوسف الخال» مثلا يقول: «اللغة أكبر مشكلة عمبيواجهوها العرب. هي أكبر من مشكلة إسرائيل. لأن مشكلة إسرائيل مربوطة بمشكلة اللغة. من دون حل مشكلة اللغة باعتماد اللغة المحكية، ما بيتحرر العقل العربي، وما بيتقدم الإنسان العربي حتى يتغلب على مشكلة إسرائيل» قال ذلك منذ عام ١٩٧٠ وما يزال يردده، بل صار إلى تطبيقه عملياً باستخدام اللهجة المحكية الدارجة اللبنانية في كتابة شعره. وتمثل ذلك في ديوانه «الولادة الثانية» (٥٤).

ما معنى هذا الكلام؟ معناه «كفوا أيها العرب عن كفاح إسرائيل بالسلاح وبالقلم وباللسان وبكل الوسائل، واتجهوا لحل مشكلة اللغة، وليكتب كل منكم بلهجته، ولتتمزقوا إلى عاميات متنافرة لايفهم بعضها بعضاً، وبالتالي إلى أربعين أوخمسين كياناً هلامياً.. وبعد ذلك تحل القضية الفلسطينية، ويحمل الاستعمار الإسرائيلي عصاه ويرحل!»).

يا للعجب! متى توقف العرب عن النضال، وصاروا إلى هذه الحال بعد أجيال، حسب هذا التصور الخاطىء، فستكون إسرائيل قد ابتلعت العالم العربي كله من المحيط إلى الخليج! أهذا ما يريده يوسف الخال لأمتنا العربية!؟

وأكتفي بهذا تعليقاً على هذا الطرح المشبوه، وأترك للقارىء أن يتخيل ما يريد ويقول ما يشاء ويحكم عليه بما تمليه عروبته ووطنيته، وضميره القومي والديني والإنساني!

أما ديوانه «الولادة الثانية» الذي كتبه ترسيخاً لهذه الدعوة المشبوهة، فلم يكن ديواناً عامياً فحسب، وإنما هو ــ في بعض ألوانه ــ مزيج من العامية والفصحى مما سمّاه اللغة المحكية.. هو ديوان يجمع بين عامية لبنانية مبتذلة خاصة ــ هي عامية بلدته ــ وبين لغة فصحى ذات رونق جميل. عدم الإنسجام هو الخصيصة الأولى لهذا الديوان..«الولادة الثانية» ــ في بعض صورها ــ إجهاض لمخلوقات بشعة وجوهها أشبه بفتاة نصف وجهها أبيض ونصفه الآخر أسود، وإذا وجدنا أنفا عربياً شامخاً، ألفينا بجواره شفة زرقاء وفوقه عينين مشقوقتين بالطول إلى لسان ثعباني وأذنين مصلومتين.

ما أشبهها بالغول المخيفة التي تعرضت لأبي هلال المطهوي الشاعر العربي القديم فقتلها شر قتلة! ورغم أنف المخربين سيظل الكفاح القومي ماضياً في سبيله بكل وسيلة، وستظل الكلمة المناضلة تؤدي دورها حتى في أحلك الظروف، يحفرها الشعراء بأظافرهم ــ أو يكتبونها بدمائهم ــ على جدران السجون أو تخترق حصار الزنزانات وتطير لتقض مضاجع السجّانين، وتلهب حماسة المناضلين، أو كما قال الشاعر محمود درويش:

سأقولها في السجن
في الحمام
في عنف السلاسل
مليون عصفور على أوتار قلبي
يخلق اللحن المقاتل!

وإذا كانت قد سطعت في سماء الأدب العربي كوكبة من كبار النقاد ومؤرخي الأدب بعضهم قد نال الجوائز التقديرية كجائزة الملك فيصل العالمية ــ فلا مراء في أن السحرتي واحد من أبرزهم وأكثرهم أثراً في الحياة الأدبية والنقدية المعاصرة.

ثمة قضايا وزوايا عدة تناولها السحرتي ولا يتسع لها المجال. وعسى أن أوفق في إلقاء بصيص من الضوء عليها في فرصة أرجو أن تكون قريبة إن شاء الله.

وحسبي الآن ــ إلى جانب ما أشرت إليه في هذه المقدمة ــ ما يجده القارىء من كنوز نقدية في كتابه الذي بين أيدينا «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث».

ويجدر بي أن أنوه ببعض «أسبقياته» بالإضافة إلى ما ذكرت ــ فقد كان السحرتي أول من تحدث عن الواقعية ضمن كتاب بعد أن كان الحديث عنها شذرات في الصحف والمجلات، تحدث عنها وتابعها في تطورها.. ووجدنا أن بعض من كتبوا عن الواقعية بعد كتابه «الشعر المعاصر» كانوا ما يزالون يقفون عند واقعية «زولا» و«بلزاك».

ومن أسبقيات السحرتي كما يقول الأستاذ «نعمان عاشور» الذي رشحه توفيق الحكيم خليفة له في الأدب المسرحي: «إنه أسبق المستكشفين لأهمية وقيمة العنصر الدرامي في البناء الفني للرواية والقصة» (٥٥).

ومع أن السحرتي مارس النقد مدة طويلة، وعُرف منهجه المتفرد بالدقة والأصالة والنفاذ، فأنه بتواضعه المعهود يقول «لست أزعم أني أتيت بما يتشهى الباحث في هذا الميدان الرحيب، ولا أن ما أبديت من آراء في الشعر هو الكلمة الفاصلة فالكلمة الفاصلة في النقد لم يقلها أحد إلى اليوم.. أو بعد اليوم» (٥٦).

ولنكتف بهذا القدر عن الناقد والنقد، لنختم المقدمة بالحديث عن شخصية هذا الرائد النقدي الكبير!

شخصية متكاملة: يخيل إليّ أن الصفاء هو مفتاح شخصية السحرتي، الصفاء نور نفسي لا يطيق الظلام أيا كان لونه في الماديات والمعنويات على سواء.. في الحياة.. في الأخلاق.. في المعاملات.. في علاقات الحاكم بالمحكوم، والإنسان بأخيه الإنسان.

فالكره والحقد والتشاؤم والتكبر والكذب والكفر والظلم والعبودية والحرب والاستعمار والجهل والأنانية والدكتاتورية والعنصرية.. الخ كلها شرور وآثام.

والسحرتي حرب عليها لأنها ظلمات، وهو بفطرته ضد الظلام، يناوئها ليحل محلها المبادىء السامية ومعاني الحب والتسامح واللين والتفاؤل والتواضع والصدق والإيمان والعدل والحرية والسلام والاستقلال والعلم وروح الإيثار والديمقراطية والإنسانية.

ولعل القارىء قد استشف شيئا من هذا في حياته ومواقفه وشعره ونقده مما سبق أن عرضناه في هذه المقدمة.

و يقول أحد أصفيائه: «صحبت السحرتي زمنا طويلاً، فلم آنس منه إلا وداعة مع علم، وتحرراً مع إيمان، وتحفظاً مع انطلاق، وصراحة مع وفاء. وقد اجتمعت فيه هذه المتناقضات جميعا لا لعيب في شخصيته، بل لتكامل في نواحيها، فهو إنسان بار بأصدقائه وخلصائه ومريديه ينطوي صدره على قلب أنقى من البلّور، وتمتلىء جوانحه بعواطف أسمى من الدنيويات جميعا» (٥٧).

ومن الثنائيات التي قد تبدو متناقضة ـــ وليست كذلك ـــ جمعه بين الجد والمرح، فهو جاد يبذل من الجهد ما تنوء به العصبة لكي تخرج آثاره مكتملة، وهو صارم مع نفسه يحاسبها حسابا عسيراً قبل أن يصدر أحكامه النقدية على الأعمال والأشخاص، و يشعر القارىء لنتاجه بالتقدير الكبير وهيبة الصدق وجلال الأصالة، وهو مع ذلك مرح ألوف، أو كما تقول عنه

الشاعرة المبدعة «جليلة رضا»:

فـــهـــو في الجـــد مـــهـــيـــب وهـــو في المـــزح ألـــوف
وهـــو قـــلـــب صـــادق الإحـــســـاس حـــر وشـــريـــف

وللسحرتي حس فكاهي رفيع، ومن (النكت) التي تروق له نكتة تتصل بحرية الكلام والتعبير وفحواها أن كلباً يُرى في بعض الأحيان يجتاز حدود بلاده إلى بلد مجاور لا يمكث هناك إلا فترة وجيزة ثم يعود أدراجه، فلما سألته الكلاب: «ماذا تصنع هناك؟ أجاب: «أهَوْهِوْ» وأنبح فقط!!».

ومن المعروف أن صديقنا الكبير الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجى مشهود له بغزارة التأليف! فكيف يصوِّر السحرتي هذه الحالة بأسلوبه الفكه؟ إنه يقول: «الخفاجى ظاهرة عجيبة لا نجد لها نظيراً في أيامنا هذه حباً للتأليف، وكأنما تقمصت جسده روح أحد أجدادنا القدامى من المكثرين كالجاحظ وغيره فهو ينافسهم في كثرة تأليفه. ولو أننا جمعنا كل قرود مصر وأمكن أن نستغل نشاطهم ليكتبوا زمناً ـــ كتابة وحسب لا بحثاً وتأليفاً ـــ لما وصلوا إلى عشر معشار ما يكتب الخفاجى!».

وقد أشاد السحرتي ببعض الأدباء الذين يستخدمون الفكاهة في بعض أعمالهم الأدبية أو نوادرهم كالمازني وطه حسين وسعيد عبده والعشري وحافظ ابراهيم وناجي و بيرم التونسي، لكنه لاحظ أن الأدب الفكاهي في أدبنا المعاصر بعامة قليل في كمه واهن في كيفه، وإلى جانب الإنتاج الجيِّد الضئيل نجد انتاجاً فكاهيا قصد به إلى الضحك البليد والتلهية العقيمة وإضاعة الوقت، وأغلب النكت يميل إلى التجريح والنقمة البالغة.

و يعزو انحراف أدبنا الفكاهي إلى أسباب منها قلقلة الحياة الاجتماعية وعوامل الخيبة والحرمان وضعف الثقافة ووهن التربية والسلوك العام.

ومن المتعذر الوصول إلى أدب فكاهي نظيف مالم تتوافر الوسائل للقضاء على تلك الأسباب أو التقليل منها.

وقد خلا الأدب الأمريكي والأوربي في أغلبه من ذلك كله لخلو البيئة من كثير من تلك العوامل. ومن النكت الاجتماعية النظيفة التي يرويها السحرتي النكتة الأمريكية التالية:

اتجه الواعظ نحو اللوحة وكتب: «أنا أصلي للجميع، فقام محام وكتب: وأنا أترافع عن الجميع وأضاف طبيب: «وأنا أصف الدواء لهم» وذيل اللوحة أحد المواطنين فكتب «وأنا أدفع للجميع!».

ومن النكت الأدبية الغربية يروى لنا هذه الأبيات الشعرية التي تتندر بنظرية

« النسبية » :

كانت هناك شابة تدعى « برايت »
تسير أسرع من الضوء
إذا بدأت في السير اليوم
على طريقة النسبية
عادت في الليلة الماضية !!(٥٨)

وتدور الأ يام وأغادر مصر إلى بريطانيا ، لأحيا حياة جديدة ، وذات يوم إذا بي أتلقى رسالة من السحرتي بتاريخ ١٩٧٣/١/٢٣ بعثها إليَّ وأنا في لندن ينبئني فيها بأنه في عام ١٩٧٠ قد أصيب بانزلاق غضروفي قلّل من نشاطه وحركته ، فتألمت لذلك وتمنيت له عاجل الشفاء !

وكان أن كرمته الرابطة بمناسبة بلوغه السبعين في احتفال رائع تبارى فيه أصفياؤه من الشعراء والكتاب والنقاد .. ولكنه بعد هذا التكريم قل غشيانه للأندية الأدبية والثقافية ، وكان يكتفي بارتياد بعض المقاهي القريبة من داره في بعض الأحيان ترويحاً للنفس .

ولكنه كان يكتب في مجلة «الثقافة» المحتجبة ــورئيس تحريرها الناقد المعروف الدكتور عبدالعزيز الدسوقي ـــ و يصدر بعض آثاره مثل كتابيه «دراسات نقدية» ١٩٧٣ و«دراسات في الأدب المعاصر» ١٩٧٩م

وفي عام ١٩٨٢ كان السحرتي يشعر بالسعادة لأن « رابطة الأدب الحديث » أقامت مهرجاناً كبيراً بمناسبة مرور خمسين عاماً على وفاة « شوقي وحافظ » ووزعت الجوائز، و براءات التقدير، ومن الذين حظوا بتقديرها الأدباء السعوديون عبدالعزيز الرفاعي والدكتور محمد عبده يماني والأستاذ محمد سعيد طيب والدكتور عبدالله الرو يشد ومن الكو يت عبدالله زكريا الأنصاري والدكتورة فورية الرومي .

وكان السحرتي ضميراً حياً في زمن عزَّ فيه الضمير الحي ، وكان مثقفاً أصيلاً في بيئة كثر فيها الأدعياء ، وكان إنسانا رفيع الإنسانية ، حتى إنه في مرضه الأخير لم يكن يهمه إلا جهاز إحدى قريباته «العروس» يفكر فيه أكثر من تفكيره فيما يدبر الدواء والعلاج لجسمه العليل ! بل إن الكلاب الضالة التي نطاردها ونقتلها ونسممها كان يعطف عليها و يأسى لحالها و يشركها معه في طعامه إيمانا منه بحقها في الحياة .

وكان قارئاً كبيراً ولو أتيح له أن يقرأ في المنام لفعل .. وتمنى على الله ألا يموت إلا وفي يده كتاب .

وفي فبراير من عام ١٩٨٣ زاره في داره بالقاهرة تقديراً لمكانته الأستاذان محمد سعيد طيب

عميد تهامة، وفخري عزي مستشارها العام لتوقيع عقد إعادة طبع كتابه «الشعر المعاصر» فألفيا ملامح المرض والإعياء بادية عليه، وكان يسير على قدميه زحفا.. إلا أن روح الدعابة المعهودة فيه لم تفارقه، فكان ـ كما روي لي الأخ فخري ـ يفاكه زواره: «أنت مصري المظهر والسمات! وأنت ولد من باريس.. وأما أنت فعربي عراقي وتستطيع أن تأكل بقرة!»

ولما سألت عنه الأستاذ محمد سعيد، أجابني: إن حالته المادية، مضنية، أقل من المتوسط فقلت: لا عليك! هذا رجل أبي شريف يعيش على تقاعد لا يتجاوز خمسين جنيهاً مصرياً ولا يهمه المظهر.. ولو أراد لكان غير ما كان! إنما أسأل عن حالته المرضية فقال: «إنها سيئة، وأن جسمه واهن جداً..» فشعرت بالأسى والألم، وعلمت أن النهاية المحتومة دانية.. ووضعت يدي على قلبي حذرا!

ولكن السحرتي كلما ازداد جسمه وهناً، ازدادت روحه تألقاً ووهجاً.. ومن عجيب المصادفات أن آية «النور» قد وردت في أول كتاب طبعه، وفي آخر كتاب صدر له. وبين صدور الكتابين ٤٧ عاماً، ففي باكورة انتاجه كتاب «أدب الطبيعة» بعد أن تحدث باقتضاب عن شعر الطبيعة في الأدب الجاهلي قال «فإذا تركنا هذا العصر إلى عصر الإسلام، وجدنا القرآن مضيئا بآيات نيّرة تدعو إلى النظر والتأمل في مجال الطبيعة وإلى التفكير في ملكوت الله، وغايتها تقوية الإيمان بالألوهية. ومن ذا الذي يقرأ هذه الدرة من «سورة النور» فلا يهتز طرباً لجمالها الأدبي» وبعد أن أورد نص الآية كاملا «الله نور السموات والأرض..» أردف قائلاً «وهناك عشرات من آيات القرآن دعت إلى اجتلاء مشاهد الطبيعة، واعتبرت ذلك ضرباً من الإيمان»(٥٩) أما في آخر كتبه المطبوعة ـ وهو «الأصالة الأدبية» فقد توج هذا الكتاب بتلك الآية العظيمة في صفحة مستقلة:

بسم الله الرحمن الرحيم

[الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دري، يوقد من شجرة مباركة، زيتونة، لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور... يهدي الله لنوره من يشاء].

حتى إذا كان الفصل الأول تحدث عن «ماهية الأصالة الأدبية، وكان أول مثل ضرب به لتلك الأصالة هو آية النور إذ يقول: يصور الله نوره.. تصويراً رائعاً مركبا بأنه كالمكوة التي فيها مصباح، والمصباح في زجاجة باهرة الإضاءة كأنها كوكب دري، ويوقد هذا المصباح من شجرة زيتون، فهي جامعة لنور المصباح الوردي، ونور الزجاجة المتوهج، ونور الزيت المخضوضر، وهذه الأنوار متجمعة في الكوة، وهي صورة مركبة بالغة الأصالة والبهاء».

«وقد وعى الكتاب الكريم آيات كثاراً عن النور، جديرة بالتفات الأدباء» (٦١).

وإذا احتفى بعض الكتاب الفرنسيين بأدب النور، فإن آية «النور» تعتبر تاج البلاغة وذروة الإبداع، في هذا اللون من الأدب الرفيع!

ولم يمض شهر على زيارة «تهامة» للسحرتي حتى اشتدت به العلة، ولزم الفراش، و بعد شهرين آخرين، وصل إلينا نعيه، وقلت لنفسي: «إن الذي تحذرين قد وقعا»، صعدت روحه الصافية إلى السماء يحفها نور الله مساء يوم الخميس التاسع عشر من مايو١٩٨٣، وفي اليوم التالي يوم الجمعة وفي الساعة الثانية عشر ظهراً خرج مشيعوه بجثمانه من منزله ٢٦ شارع الماوردي بالمنيرة بالقاهرة والتف حول الجثمان أصدقاؤه وأهله، وكان على رأسهم الدكتور «محمد عبدالمنعم خفاجي» رئيس رابطة الأدب الحديث والدكتور عبدالعزيز شرف أمين عام الرابطة، والدكتور مختار الوكيل رئيس «أبوللو الجديدة» والأستاذ الشاعر «ابراهيم صبري» رئيس نادي القصيد يحملون المصاب في السحرتي، يعلو وجوههم الحزن وتشتعل في قلوبهم اللوعة.. والتف حول الجثمان أهالي حي المنيرة، ودخلوا به مسجداً قريباً من منزله حيث أدّوا صلاة الجمعة، وصلّوا عليه صلاة الجنازة في جمع غفير.. ثم ساروا به إلى المقبرة حيث دفن في مقبرة «زينهم» بحي السيدة زينب ــ رحمه الله رحمة واسعة! (٦١).

فإذا حزنت لفقدانه، كما حزن أصفياؤه ومريدوه وعارفو فضله، فإنَّ حزننا أكبر وأعمق لأننا بموته، لم نفقد الصديق الوفي والرائد الموجه والناقد الكبير فحسب، وإنما فقدنا أيضاً خلالاً سامية نادرة في هذا الزمان.

ولو أن «يوجين» الذي كان يحمل مصباحه في رائعة النهار بحثاً عن إنسان قد صادف رجلاً كالسحرتي، لهتف وصاح: «أجل، وجدته، وجدته!».

و بعد،

فحين أغمض السحرتي عينيه آخر مرة مودعاً هذه الحياة مستقبلاً نور الإله، كان قد فتح أعيننا على أنبل القيم في الثقافة والحياة، وأبرز لنا أجمل آيات المبدعين ورسم خير الطرق للناقدين، وهدانا إلى «إكسير الخلود» في الأدب والشعر والنقد.

وسيظل معياره النقدي الأصيل نبراساً يضيء للأجيال القادمة السبيل الأفضل لأدب أرقى ونقد أمثل!

وسلام على السحرتي في الخالدين.

عبدالله عبدالجبار

الأربعاء ٢٠ رمضان ١٤٠٤هـ

هوامش المقدمة

(١) ص ٨ كتاب «مصطفى السحرتي .. ناقداً وأديباً» تقديم د. محمد عبد المنعم خفاجي وتجد ترجمة وافية للسحرتي في كتاب د. خفاجي «دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه».

(٢) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ٤٨

(٣) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ٤٦-٤٧

(٤) «أدب الطبيعة» ص ٥ وص ١٠٧.

(٥) «أدب الطبيعة» ص ١٨.

(٦) راجع تصدير أبي شادي لديوان «أزهار الذكرى»

(٧) «أزهار الذكرى» ص ٢٨-٢٩.

(٨) تصدير «أزهار الذكرى» ص (ل).

(٩) تصدير «أزهار الذكرى» ص (س)

(١٠) التصدير السابق ص (ك-م-ن)

(١١) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ١٥٩-١٦٠

(١٢) «أزهار الذكرى» التصدير ص (د، هـ)

(١٣) «أزهار الذكرى» ص ٢٠

(١٤) «أزهار الذكرى» ص ٨

(١٥) «أزهار الذكرى» ص ١٨

(١٦) «أزهار الذكرى» ص ٧٦

(١٧) «أزهار الذكرى» ص ١٢٦

(١٨) «حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث» ص ١٣٠

(١٩) المرجع السابق ١٣٧.

(٢٠) مجلة الهلال سبتمبر ١٩٨٣ مقالة الأستاذ أحمد مصطفى حافظ.

(٢١) الريحانيات (٢:١٨٢) عن «هذا الشعر الحديث» للعلامة الدكتور عمر فروخ ص ١٠٥.

(٢٢) «الشعر المعاصر». ط. أولى ص ٣، ١٩٥٥.

(٢٣) «الشعر المعاصر» ص ٧، ١٠.

(٢٤) «الشعر المعاصر» ص ٣٥.

(٢٥) «النقد الأدبي» للأستاذ الدكتور أحمد أمين ص ٤٥٥-٤٥٦.

(٢٦) مصطفى السحرتي .. ناقداً وأديباً ص ١٧٧-١٧٨.

(٢٧) «النقد الأدبي من خلال تجاربي» ص ٥

(٢٨) «النقد الأدبي من خلال تجاربي»، ص ١٥١-١٥٤-١٦١

(٢٩) حركات التجديد في موسيقي الشعر العربي الحديث ل. س. موريه ص ١١٦.

(٣٠) مقال الأستاذ/ «محمد ابراهيم أبوسنة» ص ١٥ من جريدة الجزيرة ١٤ نوفمبر ١٩٨٣ م

(٣١) «النقد الأدبي الحديث من خلال تجاربي» ص ١٥٩

(٣٢) مصطفى .. السحرتي ناقداً وأديباً ص ٢٧.

(٣٣) النقد الأدبي .. ص ١٤.

(٣٤) راجع تفصيل ذلك في كتاب « شعراء معاصرون » للسحرتي وهلال وناجي من ص ٣٦-٤٦ .

(٣٥) مصطفى .. السحرتي ناقداً وأديباً ص ٤٩ .

(٣٦) النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ١٣ - ١٥ .

(٣٧) « شظايا ورماد » ص ١٤٨ بغداد ١٩٤٩ م ، والنقد الأدبي ص ٢١ .

(٣٨) النقد الأدبي ص ٢٢ .

(٣٩) النقد الأدبي ص ٢٤ .

(٤٠) مجلة الآداب ص ١ ، ٢ مارس ١٩٦٠ .

(٤١) « النقد الأدبي » ٢٦-٢٨ .

(٤٢) « النقد الأدبي من خلال تجاربي ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٤٣) « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » طبعة المقتطف ص ١٣٢ .

(٤٤) « النقد الأدبي من خلال تجاربي » ص ٣٥ .

(٤٥) « جبهة الغيب » لبشر فارس ص ٥٢ ، « النقد الأدبي » ص ٣٥-٣٧

(٤٦) « النقد الأدبي من خلال تجاربي » ص ٣٩-٤٣ .

(٤٧) « دراسات نقدية » للسحرتي ص ٤٨ .

(٤٨) « النقد الأدبي » للسحرتي ص ٤٥

(٤٩) « الأصالة الأدبية » ص ١١٣ .

(٥٠) « الأصالة الأدبية » ص ١٢٢-١٢٣

(٥١) « الأصالة الأدبية » ص ١١٩ ، ١٢٠ .

(٥٢) « دراسات نقدية » للسحرتي ص ٥١-٥٢ .

(٥٣) « شعر اليوم » للسحرتي ص ١٦ .

(٥٤) مجلة فنون العراقية عدد (١٢٧) مقال « طراد الكبيسي » ص ٥٠ وما بعدها .

(٥٥) « مصطفى السحرتي .. ناقداً وأديباً » ص ١٣١ .

(٥٦) « النقد الأدبي من خلال تجاربي » ص ٤٥

(٥٧) « دراسات في النقد المعاصر » مصطفى السحرتي .. ناقداً وأديباً مقال الأستاذ وديع فلسطين ص ٢١ .

(٥٨) « الأصالة الأدبية » للسحرتي ص ١٢٤-١٢٦ .

(٥٩) « أدب الطبيعة » ص ٢٤ .

(٦٠) « الأصالة الأدبية » ص ٩ ، ١٠ .

(٦١) « الأصالة الأدبية » ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

مراجع ومصادر المقدمة

١ــ «أدب الطبيعة» نشر جماعة «أبوللو» مطبعة التعاون بالإسكندرية عام ١٩٣٧م
٢ــ «أزهار الذكرى» (شعر)، مطبعة التعاون بالإسكندرية يناير ١٩٤٣م
٣ــ «الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث» ط. أولى مطبعة المقتطف والمقطم ١٩٤٨م
٤ــ «إيديولوجية عربية جديدة» نشر «البعث الجديد» دار الطباعة الحديثة. القاهرة ١٩٥٧م
٥ــ «شعر اليوم» رابطة الأدب الحديث «ممفيس للطباعة» القاهرة ديسمبر ١٩٥٧م
٦ــ «الفن الأدبي» الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٦٠م
٧ــ «النقد الأدبي من خلال تجاربي» محاضرات ألقيت بمعهد الدراسات العربية العالية. ط. البيان العربي. القاهرة ١٩٦٢م
٨ــ «الرصافي شاعر العرب الكبير» بالاشتراك مع د. محمد عبدالمنعم خفاجي والأستاذ قاسم الخطاط. الهيئة العامة للكتاب. مصر.
٩ــ «دراسات نقدية» الهيئة العامة المصرية للكتاب. القاهرة ١٩٧٣م
١٠ــ «الأصالة الأدبية» نشر «مكتبة الأنجلو المصرية» مطبعة النصر ــ القاهرة ١٩٨٣م

وهذه الكتب السالفة من تأليف الأستاذ «مصطفى عبداللطيف السحرتي».

١١ــ «دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه» الحلقة الأولى للدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي. دار الطباعة المحمدية بالأزهر. بدون تاريخ.
١٢ــ «دراسات في النقد المعاصر» مصطفى عبداللطيف السحرتي، ناقداً وأديباً بقلم لفيف من أعلام الأدب والنقد. رابطة الأدب الحديث، دار الطباعة المحمدية.
١٣ــ «مدرسة أبولو الشعرية» بقلم لفيف من النقد والأدباء، رابطة الأدب الحديث. بدون تاريخ.
١٤ــ «حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث» تأليف «س. موريه» ترجمة «الدكتور سعد مصلوح» نشر عالم الكتب، مطبعة المدني بالقاهرة.
١٥ــ «هذا الشعر الحديث» للدكتور «عمر فروخ» دار لبنان للطباعة والنشر. بيروت.

انتهى المؤلف من كتابته في ١٩٨٠/٢/٣م

١٦ــ «النقد الأدبي» جزءان في مجلد واحد. للأستاذ أحمد أمين. نشر النهضة المصرية، ط. مطبعة المعرفة ١٩٧٢م

١٧ــ «قصة الأدب في العالم» تصنيف أحمد أمين وزكي نجيب محمود. نشر النهضة المصرية. مطبعة لجنة التأليف، جـ٣ القسم الأول ١٩٤٨م

١٨ــ The Literature of America 1, How, Schorer and Ziff.
ورجعت فيه إلى ص ٩٩٢، ١٠٠٥. McGraw Hill,1970

١٩ــ مجلة الهلال. سبتمبر ١٩٨٣ مقال «السحرتي الناقد الأدبي» بقلم أحمد مصطفى حافظ.

٢٠ــ مجلة «فنون» العراقية عدد ١٢٧ تاريخ ٢/٢٣- ١٩٨١/٣/١م مقال الأستاذ طراد الكبيسي ص ٥٠.

٢١ــ مجلة الوطن العربي عدد ٣٧٢ــ تاريخ ٣ ابريل ١٩٨٤م ص ٥٢ ثقافة وفنون، فاصلة: جوزف كيروز.

٢٢ــ مجلة «فصول» العدد الرابع سنة ١٩٨٣ مقال الدكتور علي شلش.

٢٣ــ جريدة «الجزيرة» العدد ٤٠٦٤ تاريخ ١٤ نوفمبر ١٩٨٣ ص ١٥ مقال الأستاذ محمد إبراهيم أبوسنة.



البحث الأول

النقد الأدبي ومذاهبه

توطئة

- ١ -

سار النقد الأدبيُّ في البلاد العربية في النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعي الجامد، الذي سار عليه بعض القدامي من قرون وقرون، إذا استثنينا ومضات فنيّة قليلة شَعّت إشعاعاً خاطفاً في الظلام الأدبي الكثيف.

فما كان الأدباء ينقدون على منهج قويم، وإنما كان يهدم بعضهم بعضاً، ويتخاصمون حول أدبهم، وحول أنفسهم، وكانوا في خصوماتهم، كما يقول الدكتور طه حسين أطفالاً كباراً(١)، لا يراعون للنقد حرمة، ولا يقدرون للمسؤولية الأدبية قدراً.

كان أكثر النقد — ولا يزال — زوراً وعبثاً، هو في أغلب الأمر، رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة، ثم ينتقل من فم إلى فم(٢).

ولو اقتصر النقد على المجاملة أو الجهالة لخفّت البلوى، وهان خطب الأدب، ولكنه تردّى بالقدح والبذاء، وصدر عن حقد وتحامل وعداء، وهذي علة العلل، ومصدر البلاء.

ولقد حان الوقت لإنصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديراً سليماً نزيهاً، وإبراز روائعهم وعيون أشعارهم، وبهذا ينهض الأدب، ويُقدر الأدباء.

وإنا، لنحاول، في هذا البحث أن نضع لبنة من لبنات النقد السليم، وأن نعرض عرضاً سريعاً لبعض الروائع الفنية التي وقعت لنامقتصرين في التطبيق النقدي على أحد فنون الأدب الرفيعة — هو الشعر، وفي شعرنا العربي المعاصر، لآلىء أدبية نفيسة يعتزُّ بها الشرق ويفخر، إذا ما جُرّدت عنها أصدافها، وبذلت الجهود الحقة للغوص إليها، وقد وقع بعض المستشرقين عليهاوأخرجها من كنوزها ومن بينهم نذكر كارل بروكلمان وكمبفماير الألمانيين، وجب الإنجليزي، وغيرهم كثيرون، اهتموا بأدبنا الشرقي المعاصر، ونحن عنه صادفون.

وأولئكم الذين يهتمون بدراسة هذا الشعر سوف يجدون كنزاً أدبيًّا فريداً وما تصويرات

(١) محاضرة للدكتور طه حسين بك في نادي خريجي اللغة الإنجليزية «أثر الثقافات الحديثة في التفكير المصري».

(٢) دفاع عن البلاغة — للزيات ص ٥١.

البارودي، وأخيلة مطران، وبدائع شوقي التاريخية، وتأملات الزهاوي، ووطنيات حافظ، وطبيعيات أبي شادي، واجتماعيات محرّم، وخطرات أبي ماضي الفلسفية، وتأثرات شكري، وخواطر العقاد، وواقعيات الجواهري، ووجدانيات ناجي، ووصفيات علي طه، وغزليات عمر أبوريشة، وغنائيات رشيد أيوب، ورامي، وصالح جودت، ورمزيات الصيرفي، وهمسات نسيب عريضة والياس فرحات، وغراميات الشوباشي، وترسلات عثمان حلمي، ووطنيات الخوري «الشاعر القروي» وسليمان أحمد «بدوي الجبل» وما إليها، إلاّ جواهر فنية مشعّة في جيد العربية، يقضي علينا الواجب الأدبي، أن نقدرها قدرها، وننزلها منازلها الأدبية الكريمة الجديرة بها، بعد أن غطّى على الكثير منها سعار النقد الأسود، وغام على جمالها ضباب العَدَاء الكثيف.

ولا يستطيع نقدَ أعمال الشعراء، إلاّ الممتازون، المتزنون، المجرّدون عن الأهواء، الدارسون دراسة عميقة، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه، ولا يكفي الذكاء وحده للنقد، ولا رهافة الإحساس وحدها، ولا البراءة من الهوى، بل لابدّ مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية.

وكم ذا رأينا أدباء كباراً عجزوا عن أن يكونوا مثالاً للناقد الحصيف، ووجهت إلى نقداتهم النقدات! ، فلقد عيب مثلاً على الأديب الانجليزي الكبير «كولريدج» اقتصاره في نقده الأدبي على ذوقه الخاص، دون التقيد بضابط ولا مقياس(١)، وعيب على الأديب الانجليزي «ماتيو أرنولد» طريقته في النقد التي كانت تجري دون ضوابط، ولا قواعد ثابتة، وإنما كانت تسير تبعا لأقوال استعارها من هنا وهناك لبعض كبار الأدباء(٢).

وليت عيب نقادنا اقتصر على الاعتماد على الذوق الخاص، ولكن عيبهم مركب شنيع قوامه الغرور والتعالم آناً، والغيرة والموجدة آناً آخر، والتهجم والسباب الجارح آناً ثالثاً، ولم يسلم من هذا العيب إلاّ عدد قليل لا يُعدُّ على أصابع يد واحدة، وبمثل هذا النقد المثيف، شاعت الفوضى في دولة الأدب، وضاعت أقدار الموهوبين وجحد فضلهم، وأنكر نبوغهم، وخُلعت أردية الألمعية والعبقرية على النظّامين الحفريين.



---

(1) Principles of Literary **Criticism** By Richards.

(2) A Premier of Literary Cirticism By Hollingworth.

-٢-

وإذا كان النقد الأدبي من أعسر الأمور وأشقها[١] لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية، وتنبهاً وجدانياً مرهفاً وروحاً سمحاً متجرداً عن آثار الميل والهوى، فإنه في البيئة الأدبية المبلبلة، يتطلب شجاعة أدبية نادرة، وروحاً قوية لمجاهدة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة، وآراء منحرفة، وشهرة طنانة كاذبة.

وللنقد الأدبي اليوم قضيةٌ مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق، ولا يُسَاغ النقدُ، بدفعةٍ من دفعات العاطفة، أو نزوة من نزوات النفس، أو خطرة من خطرات الهوى، ولا بلمحة من لمحات الذكاء، بل لابدّ من ضمير حي، وبراءة من الميل وتجاوب مع روح المنقود، واقتران بآثاره اقتران مودّة، والرجوع إلى جوّه وبيئته، وشخصيته، ودرايةٍ ذكية بالأصول النقدية، وأحدث مذاهب النقد المعاصرة، فاذا تعذّر التجرد النفسيُّ وعسرت الزمالة بالمنقود، واستحال التكيُّف بالجوّ الذي شبّ فيه الأثر الأدبي، وترعرع، وتجوهلت شخصية المنقود، وقلّت الزكانة بالقواعد النقدية، فلن يصح نقدٌ، ولن ينصف منقود.

أذكر أني جلست إلى أحد شعراء الشباب في مصر، ومال بنا الحديث في الشعر العربي القديم والحديث، وجاء المتنبي في السياق، ففاجأني الشاعر بل شدهني بقوله: «إن المتنبي ليس شاعراً»! فسألته السبب، فأجاب، بأنه لا يحسّ في تلاوة شعره بتجاوب نفسي، وأن في شعره رنيناً وقعقعةً، وأسلوبه خطابي! وهنا خطرت بذهني مقطوعة المتنبي الهازة النابضة المعبرة عن نفسيته المعتزة المتعالية التي جاء فيها:

أمثلي تأخذ النكبات منه ... ويجزع من ملاقاة الحِمام
ولو برز الزمان إليّ شخصاً ... لخضّب شعْرَ مفرقه حُسامي
وما بلغت مشيئتها الليالي ... ولا سارت وفي يدها زمامي
إذا امتلأت عيون الخيل مني ... فويلٌ في التيقظ والمنام!

وهنا ابتسم صاحبي نصف ابتسامة قائلاً: وأي فنٍّ فيها! وهي كما ترى مسرفة في الخيال، بعيدة عن الصدق! وفي موسيقاها صخب وقعقعة!

وعلى مثل هذا النقد الهوائي يجري كثيرٌ من النقاد، فتئيض الرائعة الفنية، في الذوق شوهاء،

(١) المرجع السابق ص ١٢٩.

والقصيدة الصادقة في تعبيرها عن شخصية قائلها في الفم مريرة، وتحُول الموسيقى القوية الهازة قعقعة! والأسلوب الفني وبخاصة في البيت الأخير أسلوباً خطابيًّا.

وهكذا تبرم الأحكام الأدبية دون تجاوب عاطفي، ودون دراية بأصول النقد وعناصر العمل الأدبي.

ولهذا نعتقد أننا في ولوج هذا البحث نكاد نشفق على أنفسنا، لما يتطلب من جهد فكري عظيم، وجهاد نفسي أعظم، ولولا محبتنا في إنهاض الأدب العربي المعاصر، وإنصاف الموهوبين من رجال الشرق، لنفضنا يدنا من هذا البحث، مؤثرين السلامة، والبعد عن المماحكات.

وإذا كان مجال التطبيق قد اضطرنا إلى نقد بعض أعمال الأدباء الكبار، فليس القصد منه انتقاصهم، وإنما القصد به هو شرح أصل من أصول النقد أو قاعدة من قواعده الحديثة.

ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التي أتينا بها، ليست هي صفوة الشعر ونُخبه. وأن الشعراء الذين احتفينا بهم ليسوا صفوة الشعراء وخيارهم، فهناك بلا ريب في الأدب المعاصر روائع لم نقع عليها، قد تكون خيراً مما تناولناها، وشعراء لا نعرفهم قد يكونون أعلى فنًّا ممن ذكرنا، وفي البيئات العربية عبقريات مدفونة، لا تبغي الظهور، أو لا تجد في جوّها روحاً تعاونيًّا يساعدها على الخروج من تحت الأنقاض.



مذاهب النقد

وها نحن أولاء نخطو إلى بيان المذاهب النقدية الحاضرة، والتي على ضوئها يمكن الوصول إلى إصدار حكم نقدي سليم، ويمكن تقسيم مذاهب النقد ثلاثة أقسام كبيرة، أولها المذهب الفني، وثانيها المذهب الاجتماعي أو الواقعي، وثالثها المذهب الفقهي، وهذه المذاهب سايرت التيارات الأدبية الكبيرة: التيار الأدبي الابداعي، والتيار الأدبي الواقعي، والتيار الأدبي الاتباعي.

ونقتصر في بيان المذاهب الثلاثة على ذكر زبدتها، تاركين التفصيل للبحوث القابلة.

١ ـ المذهب الفني

والمذهب الفني، هو المذهب الذي ينظر في العمل الفني إلى روحه، وصدقه، وأصالته وأسلوبه، دون اعتبار يُذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه.

ففي القصيد يلقي اهتمامه إلى تجربته الشعرية وانفعاله، وخياله، ومعانيه وموسيقاه، وأسلوبه وصياغته. والذي استقرّ عليه رأي النقاد الإنجليز، أن القيمة الفنية لكل قصيد، تنحصر في تواؤم تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة (١).

والمقصود بالتجربة الشعرية Poetic experience الحالة التي تتشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات، أو مشاهدة من المشاهدات، أو فكرة من الفكرات، أو مرأى من المرائي، يمتلىء بها وجدانه، متحفزة إلى التأمل والتفكير، والاستغراق بل الاندماج فيها، ثم يتهيأ بعدها للاعراب عن مشاهدته أو رؤيته. وهنا يأتي دور الصياغة، فاذا كانت الصياغة صادقة موفقة، مؤتلفة مع التجربة، فقد بلغ الشاعر غايته، وأبدع القصيد الفني. وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر، واصالته موضوعية كانت أو أسلوبية.

ونوضح هذه الفكرات ببعض أمثلة من شعرنا الحديث، فنمثل بمقطوعة «الآمال الضائعة» في ديوان «أغاني الدرو يش» (٢) للمرحوم رشيد أيوب من شعراء المهجر، وهي مقطوعة موسيقية تمثل يأس الشاعر من حبيب هجره، وفيها تحسُّ بلمسات الشاعر الشعرية وتتبين تجربته، وصياغته الموفقة لهذه التجربة حيث يقول:

---

(١) تراجع محاضرة الأستاذ الجامعي أوليفر أيلتون عن «طبيعة النقد الأدبي».

The Nature of Literary Criticism By Oliver Elton.

(٢) ديوان أغاني الدرو يش ص ٢٢ صدر عام ١٩٢٨.

جلست بقرب شبّاكي	أُردّد طيب ذكراكِ
وأطوي بيدَ أحلامٍ	كبت فيها مطاياكِ
وفيما النفس حائمة	ترفرف فوق مغناكِ
تفجّر في الدجى برق	تلاه مدمعي الباكي
أتاركتي أخا سهر	متى عهدي بلقياكِ
إذا خطرت على بالي	أو يقاتي وإياكِ
ورحت أعاتب الدنيا	جلست بقرب شبّاكي!

* * *

فهذه المقطوعة الساذجة تصوّر حالة من حالات الشاعر النفسية، وقد عبّر عنها في سهولة وخفة، وموسيقى رقيقة، فجمع بين التجربة الشعرية، والصياغة الفنية وبخاصة في البيت الأخير الذي يصور للمخيلة صورة حية للشاعر المترقب و يهتف بأصداء خفية للذهن، و يُمثل التجربة الشعرية النفسية خير تمثيل.

وثمت تجربة ثانية لشاعر مصري شاب هو «صالح جودت» وهو من الشعراء الغنائيين الممتازين، وقد انتابه مرض عضال منذ سنين ألقى به في مصحة العباسية، وكان فيها نهباً لليأس والعناء وكاد اليأس يتغلب عليه فاندفع يعرب يوماً عن حالته و يصوّر المرضى الذين حوله، وأوحى إليه الجو الخانق حوله بتجربة شعرية بديعة أسماها «نحو الآخرة» وهي تجربة جامعة بين تصوير الوجدان، والتصوير الواقعي، ونقطف منها الفقرتين التاليتين اللتين يقول فيهما:

فليرحم الله آمالي وأهوائي	إني قنعت بهذا المخدع النائي
بقيةُ العمر أيام تدبُّ على	صدر تهدّم إلاّ بعض أشلاء
أعيشها ناسكاً في ركن صومعة	قامت على صخرة كالموت صمّاء
يبدو خيال الأماني لي فأطرده	حتى كأن الأماني بعضُ أعدائي

* * *

أوّاه من عزلة كالسجن مغلقة	على جراح وآلام وأرزاء
ما هذه الجثث الملقاة في سررٍ	أنصاف موتى على أنصاف أحياء
صفر الوجوه كأن السقم عفّرهم	بحفنةٍ من تراب القبر صفراء
للآه فيهم تراتيل منغمة	تنساب في قصبات نصف خرساء
وما لهم من نهار فيه مرحمةٌ	ولا لهم ليلة ليست بليلاء

وهذه القصيدة تمثل بوضوح، تجربة من تجاريب الشاعر وقد صاغها في أسلوب صاف

وموسيقى حنون، فتواءمت التجربة مع الصياغة المشرقة، فكانت رائعة من روائعه ولعلها تكون إلى اليوم، القطعة الارجوانية في شعره.

* * *

ونسجل إلى ما سبق، تجربة شعرية ثالثة للشاعر العراقي الكبير جميل صدقي الزهاوي تعبر عن خاطرة نفسية غريبة طرأت عليه، هي خوفه من الموت، وهذه الخاطرة طافت برأسه عندما بلغ ذؤابة العمر، فعبّر عنها تعبيراً جميلاً صادقاً، ولا ريب أن مثل هذه الخاطرة قد طافت برؤوس الكثيرين، ولكن أحداً لم يعبّر عنها كما عبّر الزهاوي[1]، ومثل هذه التجربة لا نجدها إلاّ قليلاً في شعر الزهاوي، فاسمع إلى رجفة قلبه، وإحساسه بالعدم في هذه المقطوعة التي أسماها «يا ويلتا» حيث يقول:

يا ويلتا سأموت بعد قليل	وأفارق الدنيا وكلّ جميل
سأجدُّ مرتحلاً إلى دار البلى	بعد المقام ولا يطول رحيلي
سأحث في ظلمات ليل حالك	سيري إلى عدم بغير دليل
سأشط عن وطني الحبيب مخلفاً	صحبي هناك وأسرتي وقبيلي
سأنام ثم أنام في ملحودة	ضاقت وفي ليلٍ عليَّ طويل
ستضيءُ بعدي الشمس في ضحواتها	وتعود تطلع غِبَّ كل أفول
ولسوف ينساني الألى أحببتهم	ويصدُّ عني صاحبي وخليلي

* * *

فهذه الأمثلة الثلاثة تعطينا فكرة واضحة عن التجربة الشعرية وتناولها الفني— وتعرُّف التجربة الشعرية في الشعر، هو الأسُّ الأول للحكم على أعمال الشعراء، ولو أننا غربلنا ديواناً لشاعر، وأخرجنا تجاريبه الشعرية، لأمكننا الحكم من كمّها على قدرة الشاعر، وتنبهه الشعري، فقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد، ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب، فنحكم في الحال، بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء.

خذ مثلاً الجزء الأول من ديوان الجارم[2] الذي يحتوي على إحدى وعشرين قصيدة، فانك تجد فيه اثنتي عشرة قصيدة في شعر المناسبات، وباقي القصائد منظومات لا تعثر في منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية، إلاّ واحدة هي «ضحك القدر»[3].

---

(١) ديوان الزهاوي ص ١٠٣.

(٢) ديوان الأستاذ علي الجارم بك الجزء الأول.

(٣) ص ١٢٧ من الديوان سالف الذكر.

ولا يقف المذهب الفنيُّ عند تعرف التجربة، بل إنه يتناول، بعد ذلك، انفعالات القصيد أو عواطفه، وفكراته أو معانيه، والخيال الذي يُطوِّف عليه، والموسيقى التي تنبض به ــ وفي تقدير هذه العناصر، قد يختلف النقاد في مرتبة القصيد، وقيمته، ولكن اختلافهم لن يكون بعيداً، كما يحدث في النقد الفردي الذاتي القائم على التقدير الذوقي الشائع في أغلب نقدنا العربي الحديث.

وإذا كنا تناولنا التجربة الشعرية في شيء من البسط، دون تناول باقي عناصر القصيد من انفعال، وفكر وخيال وموسيقى، فذلك لأهمية التجربة الشعرية في المذهب الفني، أما باقي العناصر فقد خصصنا لها بحثاً مفصلاً مستقلًا، مكتفين في هذا البحث بالتعريف المجمل على المذهب الفني.

٢ ــ المذهب الواقعي

والمذهب الواقعي في النقد، لا يختلف مع المذهب الفني إلاّ في شيء واحد، هو موضوع القصيد، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط، وإنما يدخل في اعتباره الموضوع، فان كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم، فهو فنٌّ رديء، فن مخلخل للمواهب، مخدّر للناس(١)، فن لا غاية من ورائه إلاّ تسلية جماعة ضئيلة مترفة ــ والفن الجيد هو المعبّر عن أشواق الناس وآمالهم ودنياهم(٢).

يقول الناقد الانجليزي Clay: إن الشعر في قرارته، نقد للحياة ــ وعظمة الشاعر في تطبيق آرائه على الحياة تطبيقاً قويًّا جميلاً(٣).

ورجال المذهب الواقعي يضعون للفن منازل، فالفن الذي يعبّر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يضم الحقائق المعمرة الباقية، وهذا الفن الأخير يعد في رأيهم فنًّا عظيماً إذا صيغ بأسلوب قوي مقنع.

وهناك رأي أقرب إلى هذا الرأي، بل يتصل إليه بنسب متين، هو رأي للناقد الانجليزي والتر باتر ــ محوره أن الفن الجيد هو الذي يتوخى الجمال وحده، فإذا ما اتجه إلى

---

(١) Marxism and Art By.F.D.Klingender

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤.

(٣) Clay P.311 The English Critic

السعادة الإنسانية، ورمى إلى إنماء العطف بين الناس، أو عبّر عن حقيقة جديدة أو عريقة في القدم، تتصل بنفوسنا، وصلاتنا بالعالم، فهو فن عظيم(١).

وحتى هذا الرأي ينكره أصحاب المذهب الواقعي، قائلين: إن الجمال المثالي تعوزه القدرة على تعزية الناس من أحداث الحياة، والجمال هو الحياة، والحياة بوجه عام أكثر غنى، وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال، أو تهويمة من تهاويم الأحلام، أو همهمة غامضة من الهمهمات.

فالعمل الفني الذي يعبّر عن الأوهام والأحلام، والهمهمات والشطحات الصوفية، أقل أهمية من العمل الفني الذي يحوي الحقائق المعمرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال. ويرى بعض الأدباء أن من الخير الجمع بين المذهبين في الإنتاج الأدبي، بمعنى أن يترك للأدباء والشعراء أن ينتجوا تبعاً لاستعدادهم، وطاقتهم الشعرية وتجاريبهم في الحياة مادام قوامهم الصدق والإخلاص والأصالة(٢) ولكنا مع هذا نؤثر في الشعر موضوعه، إذا اكتملت صياغته الفنية، فليس الذي يتناول موضوعاً رومانتيًّا (إبداعيًّا) مع إحسان الأداء، كالذي يتناول موضوعاً واقعيًّا أو إنسانيًّا، مع تماثل الإحسان في الأداء.

والحق، أننا إذا أدخلنا العنصر الواقعي في الفن، فإننا نضع لبنة بل لبنات في بناء نهضتنا، بل نثبت شخصيتنا، التي كادت تغطي عليها حياة الانكماش ويظلها الانحباس في الأبراج العاجية، بل حياة التطفل على تراث الآباء الأثري.

وأبادر فأقرر بأن الأدب الخيالي، وأدب الوهم والهمهمة، هو خطوة لا مفر منها في مرحلة من مراحل المجتمع، ولكن مثل هذا الأدب، إذا اقتصر عليه أدباؤنا شيوخاً وشباناً في هذا العهد المتوقل إلى التحرر يكون أدباً متخلفاً، منزوياً، ذليلاً.

لقد تصفحت بعض إنتاجنا الشعري في السنوات الأخيرة، فامتلأت نفسي حسرة، وثارت نفوراً، عندما وجدت، جل إنتاجنا، مطبوعاً بطابع التدهور، والانحلال، فهذا أديب من أدبائنا، يخرج لنا ديواناً، يثبت فيه، أن قلبه لا يزال ملتهباً بالحب، بعد أن علا الشيبُ رأسه متشبهاً بالأديب الانجليزي هاردي الذي كان يتغزل في سن السبعين ولست أدري أي شيطان جذبه إلى هذا النوع من الأدب الذي لا يوائم طبيعته الجادة العابسة! وهذا شاعر مصري آخر بعد أن أمضى سن الشباب يحدثنا عن لهفاته العارمة

---

(١) كتاب نقد الشعر في الأدب العربي لنسيب عازار ص ٢١.

(٢) الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

فيحدثنا عن «الضمة» (١)، وهذا آخر يحدثنا في مجلة الراديو عن «القبلة» (٢) و يقابل بين قبلته، وقبلة شاعر آخر، وهذه لمة من شعراء الشرق تتبارى في التعبير الفني عن الشهوة الحسية الصارخة، كما تسمع في هذه المقطوعة «غفوة» (٣):

نم على الأرض معي
وتوسد أضلعي
غفوة ملء جفون الليل حتى لا نعي
وحدنا في مطرح حلو خفيّ الموقع
فوق جسمينا يمرُّ الفجرُ مخضوبَ الشفاه
وعلى الثغرين تطفو عربدات وصلاه
ومن الصدرين لا يسمع إلاّ همسُ آه!!

* * *

ومثل هذا كثير في شعر عمر أبو ريشة، والياس أبو شبكة، وكان كثيراً في شعر شاعر العراق الجهير «محمد مهدي الجواهري». أو ليس مثل هذا الشعر وشبهه وجنسه في الشرق أمارة على الانتكاس؟ ولا أدري متى يدرك هؤلاء الشعراء وأمثالهم أن حياة المجتمع مليئة بالتجارب الشعرية الجديدة بالتفنن في التعبير عنها والاحتفال بها بدل إضاعة الطاقة في مثل هذه المهازل الشرود.

ومن حسن الحظ أن الشرق العربي، لم يعدم شعراء متقدمين، تجاوبت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس، وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعر مصر الكبير، حافظ ابراهيم وحافظ مرآة صادقة لأحداث الحياة المصرية في زمنه تبلورت في شعره آمال أمته، وهو شاعر الوطنية والاجتماع في مصر غير منازع، وهو في هذه الناحية يُفضَّل على شعراء الخيال وشعراء الغزل، ومن إليهم.

وربما كان حافظ أول رائد للشعر الاجتماعي في الشرق، ومن المنادين بمسايرة روح العصر، والتخلص من أغراض الشعر القديم، كالمديح والنسيب والهجاء والرثاء وما إليها. وقد عبّر عن هذه الحقيقة أجمل تعبير في قصيدته الموسومة بالشعر إذ قال: يخاطب الشعر (٤):

---

(١) ديوان «أغاريد» لمحمد فهمي قصيدة ضمة الحشا ص ٦٦.

(٢) مجلة الراديو مارس ١٩٤٦ لصالح جودت ونزار قباني.

(٣) ديوان «سمر» للشاعر غنطوس الرامي. ص ٢.

(٤) ديوان حافظ ابراهيم — الجزء الأول صحيفة ٧٣٧.

ضعت بين النهى و بين الجمالِ يا حكيم النفوس يابن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هُجود لم يُفيقوا وأمةٍ مكسال
قد أذالوك(1) بين أُنس وكأس وغرام بظبية أو غزال
ونسيب ومدحة وهجاء ورثاء وفتنة وضلال
عشت ما بينهم مُذَالاً مضاعاً وكذا كنت في العصور الخوالي
حَمَّلوك العناء من حب «ليلى» «وسليمى» ووقفة الأطلال
وبكاء على عزيز تولى ورسوم راحت بهنَّ الليالي
وإذا ما سَموْا بقدرك يوماً أسكنوك الرِّحال فوق الجمال
آن يا شعر أن نفكَّ قيوداً قيَّدتْنا بها دُعاةُ المُحَال
فارفعوا هذه الكمائم عنا ودعونا نشُمّ ريحَ الشمال

* * *

وأدب حافظ هو أدب الوطنية الذي ننشق منه عبيرها، أدب يصف واقع المجتمع، الذي نُطلُّ منه على حوادثه الجسام، ونراها رأيَ العين، ولا يسعفنا المجال بذكر أكثر من نموذجين له أحدهما وطني، والآخر اجتماعي وهما من شعره الممتاز الذائع، يقول حافظ من قصيدة له موجهة إلى «الأمير» حسين كامل باشا في ذياك الحين:

أيجملُ بالأديب أديب مصر بكاء الطفلِ أرهقه الفطام(2)
و يصرفه الهوى عن ذكر مصر ومصر في يد الباغي تُضام
عَدِمت يراعتي إن كان مابي هوًى بين الضلوع له ضرامُ
وما أنا والغرام، وشاب رأسي وغال شبابي الخطب الجُسام
وربَّاني الذي ربّى «لبيدا» فعلمني الذي جَهِلَ الأنامُ
لعمرُك ما أرقت لغير مصر وما لي دونها أملٌ يرامُ
ذكرت جلالَها أيام كانت تصول بها الفراعنة العظامُ
وأيام الرجالُ بها رجالٌ وأيام الزمان لها غلام

والنموذج الثاني(3) اجتماعي يُقرّعُ به بعض طوائف المتعلمين المنحرفين، و ينعي أخلاقهم في قسوة يقول:

---

(1) أذال أهان.

(2) ديوان حافظ ابراهيم ــ الجزء الثاني ص ٥٤.

(3) ديوان حافظ ابراهيم الجزء الأول ص ٢٨٠.

لا تحسبّن العلم ينفعُ وحده ... ما لم يتوَّج ربه بخلاق
كم عالم مدّ العلوم حبائلاً ... لوقيعة وقطيعة وفراق
وفقيه قوم ظل يَرصُدُ فقهه ... لمكيدة أو مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامةٌ ... كالبرج لكن فوق تلّ نفاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا ... أن الذي يدعون خدن شقاق
وطبيب قوم قد أحلّ لطبه ... ما لا تحل شريعة الخلاَّق
قتل الأجنة في البطون وتارة ... جمع الدوانق من دم مُهراق
أغلى وأثمن من تجارب علمه ... يوم الفخار تجارب الحلاَّق!
ومهندس للنيل بات بكفه ... مفتاح رزق العامل المطراق
لا شيء يلوي من هواه فحدُّه ... في السلب حَد الخائن السرَّاق

فلو طبقنا المقياس الواقعي الاجتماعي على هذين النموذجين السالفين لحافظ لأمكننا القول بأن النموذج الأول، نموذج ممتاز لاحتوائه على كثير من الحقائق المعمرة الباقية، ولصياغته المحكمة القوية، وموسيقاه الحلوة، وربما لا يُقدَر هذا النموذج في المذهب الفني مثل هذا التقدير، فلا يبلغ رتبة الامتياز عند الفنيين، ولكن ربما عدّ من النماذج الجيدة وأما النموذج الثاني، فقد وعى حقائق هي بنت وقتها، وهو يعد في اعتبار المذهب الواقعي جيداً، وفي المذهب الفني لا يبلغ منزلة الجودة.

وربما وجد أصحاب المذهب الاجتماعي ضالتهم في طائفة من شعرائنا المعاصرين، من أمثال الشابي التونسي، وأبوشادي المصري، وخير الدين الزركلي السوري، والجواهري العراقي، بل في شعر بعض شعراء الشباب الأحرار ولا يسعنا في هذا المجال إلاّ أن نأتي بقليل من الأمثلة للدلالة على هذا الاتجاه، تاركين البسط والتفصيل لمجال آخر.

يقول الشابي، شاعر الخضراء، وله شعر وطني تقدمي غير قليل في قصيدة «إرادة الحياة»:

إذا الشعب يوما أراد الحياة ... فلا بدَّ أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ... ولا بد للقيد أن ينكسر

* * *

إذا ما طمحت إلى غاية ... ركبت المنى ونسيت الحذر
ولم تتجنب وعور الشعاب ... ولا كُبَّة اللهب المستعر
ومن لم يحب صعود الجبال ... يعش أبد الدهر بين الحفر

* * *

ويقول أبو شادي في ديوانه الأخير «عودة الراعي»[1] من قصيدة له عنوانها «الأحداث» مهداة إلى رجل الفكر الأستاذ سلامة موسى:

هذه الفوضى لها ما بعدها لا تدعها غمرة تفني الديارا
إنما الأحرار من خاضوا الأذى في سبيل الحق أو ماتوا كبارا
ما تحاشوا مرة إعزازه بل تحاشوا أن يرى الظلم شعارا
لم يعد للهو فينا مسرح والمآسي تبتغي ثاراً وثارا
ان تنم أنت فهذي وصمةٌ وشبيه الميت من يرضى الاسارا
ليس من مات حقيراً يائساً مثل من مات شهيداً لا يجارى

* * *

وإليكم مثالاً آخر، لأحد طلاب شباب الأدباء الأحرار نشر بمجلة الكاتب المصري بعنوان «إصرار»[2]، وهي بداية طيبة للشعر الواقعي المتحرر، وإن كانت صياغتها كما يبدو لي ليست أصيلة، بل منظور فيها إلى قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة، يقول هذا الشاب في ثورة قلب، وهدوء موسيقى:

أخي، هل نحن تحت الأرض أعشاب وديدان
أخي يا أيها الإنسان، هل في مصر إنسان
أراها مسرح الأشباح قد وارته ألوان
هي الفلاح، والفلاح أسمال وأكفان
هي العمال، والعمال إجهاد وحرمان
أرانا نجمع الأشواك، هل للشوك ريحان
أخي، ما الصبر؟ إن الصبر كفران وخذلان
أخي ما نحن بالأحرار، لكن نحن عبدان
لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
أخي، ما السجن، هل في السجن آلام وحرمان
وهل يُجدي مع الأحرار قضبان وسجان ؟
سوانا يرهب القضبان أو تثنيه جدران
إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان

* * *

(١) ديوان «عودة الراعي» طبع في يناير ١٩٤٢ ص ١٤٣.

(٢) مجلة الكاتب المصري. فبراير سنة ١٩٤٦ ص ١٩٧٧ للشاعر كمال الحقوقي.

مثل هذا الشعر لا يسعنا إلاَّ تهنئة قائله لأنه خرج به إلى أفق جديد، وأعرب عن مجتمعه الذليل بفكرات باقية، ولولا التهافت في تأدية بعض الأبيات، وصعوبة التنقل في أبيات أخرى، وتأثره أنغام المهجريين الناعمة الحنون، التي لا تنسجم في هذا الموقف الثائر، لكان للقصيد خطر أيما خطر.

و يستحيل علينا في هذه العجالة أن نأتي بنماذج أُخر، أو أن ندرس ما أخرجه شعراء الشرق في هذه الناحية، من القصائد المنشورة بديوان «مصريات» لابي شادي، أو «الأعاصير» لرشيد الخوري، أو ديوان الزركلي، أو بدوي الجبل، أو الياس قنصل، فأغلب قصائد هؤلاء حافلة بواقعات الحياة، وأناشيد الحرية والديمقراطية، ويجمل بنا أن نسجل مثالاً واحداً من شعر الأعاصير، وهو من أحسن شعر الديوان، بل الدرّة اليتيمة فيه وهي بعنوان «قحط الرجال» نقطف الفقرة الأولى، والرابعة منها:

سل الساحبين ذيول النعم
بما سلخوا من جلود الغنم
ألم تبق فيكم بقية دم
ألا تشعرون بجمر الندم
ألا تبصرون شقاء الوطن ؟

* * *

ألا زأرة مثل قصف الرعود
يضج بها الأرز مهد الأسود
وتهتز منها عظام الجدود
مرددة من وراء اللحود
ليحيَ ! ليحيَ ! ليحيَ ! الوطن

* * *

ونختم هذا الفصل بمثال آخر من الشعر الوطني الواقعي عثرنا عليه في ديوان «الشاطىء الصخري» للشاعر السوداني حسين منصور وقد جاء في آخر قصيدة له(١):

---

(١) الشاطىء الصخري ص ٢٩.

عجبتُ لأمة ظلت
مجـرّدة ومـا مـلـت
ولا طلـبـت لها حقاً
وواأسفي على الموتى
فما سمعوا لي الصوتا
ولا فتـحـوا لهم عينا
ولا كسروا لهم قيدا
ولا أخذوا من الأعدا
حقوقهم ولا همُّوا
فأين حماسة الشعب
فأين حرارة القلب
وأين شعورنا الحي !

وبمثل هذا المنحى الواقعي، يعود الشعر إلى منزلته في المجتمع، ويجد أفقاً واسعاً للتقدم والغنى الفني، و يعود الشاعر إلى مكانه، و يثبت قدمه بين الأحياء.

٣ ـ المذهب الفقهي

ولا مفرَّ لنا من الالماع إلى مذهب ثالث من النقد، وهو النقد الفقهي، أو المدرسي، أو الجامعي إن صحت التسمية، وهو النقد الذي سار عليه أغلب النقاد القدامى، وهو ينظر في الشعر إلى نحوه، وصرفه، وعروضه، و بيانه، و بديعه، وفي بعض الأحيان إلى معانيه، هو النقد الذي سار عليه جلُّ نقّاد العرب، من قرون وقرون. ولا يزال محوراً لنقدات كثير من نقاد اليوم.

ونحن لا ننكر أن هذا النوع من النقد لازم، على أن يكون تابعاً للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون مفرداً، إذ لا يجوز أن يوضع الفنُّ تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي، ولا يجوز أن يكون نقادُ اليوم أبواقاً لنقاد الأمس الغابر، فيقتصروا في نقداتهم على النقدات الشكلية، كما فعل الرافعي مثلاً في نقد العقاد، أو كما فعل أحمد محرّم في نقد اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم.

ولا مناص من ذكر لمعات عن هذا النقد، وآراء نقاد هذاالمذهب، بكل إيجاز فابن سلام الجُمحي من نقاد آخرالقرن الثاني الهجري، كان يضع الشعراء، منازل وطبقات

بحسب كثرة إنتاجهم أو قلّته، غير ناظر للخصائص الفنية في أعمالهم الأدبية، وإنما قوام نقده التذوُّق الذاتي، ووفرة الإنتاج(١)، وليست العبرة بداهةً بالوفرة أو القلة في تقدير الأدباء.

وكان قدامة بن جعفر، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري، يهتمان كل الاهتمام بالصياغة الشكلية: و يصدران في حكمهما عن ذوق شخصي دون تعليل ولا تدليل، مجارين الفقهاء، والنحاة في التشبث بالأصول القديمة، فكان نقدهما كما يقول الأستاذ طه أحمد ابراهيم «أعجف هزيلاً مملًا، عليه مسحة من الصفرة والشحوب»(٢).

وكان هذان الناقدان لا يُعِدّان من الفحول، أي شاعر لا يتناول المديح والهجاء والنسيب، والمراثي، ولهذا نرى ابن قتيبة مثلاً يخرج شاعراً ممتازاً مثل «ذي الرُّمة» من طبقة الفحول، لعدم إحسانه المديح والهجاء!

وممن أقحموا أنفسهم في فن الشعر، جماعةٌ من كبار اللغويين، أمثال ابن الأعرابي، وحماد، وأغلب نقدهم كان يدور حول فقه اللغة، فابن الاعرابي لم يرض عن شعر أبي تمّام، ووجّه إليه حملات ضريرة، وقد شهر عنه قوله في شعر هذا الشاعر العظيم «إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل»(٣). ومن عيوب أبي تمام عند هذا اللغوي وأمثاله، أنه كان يجري على غير مذهب الجاهليين والإسلاميين في الصياغة والمعاني، أي أنه كان ينكر بروحه المتزمتة أية نازعة تجديدية.

ومن كبار نقاد العرب، الآمدي، ونقده ذاتيٌّ في جملته، ولهذا نراه في كتابه «الموازنة» بين البحتري وأبي تمّام، يفضل الأول على الثاني، ناظراً إلى ألفاظ البحتري المتخيرة واستعاراته الموفقة، ناعياً على أبي تمّام، إدخاله المعاني الفلسفية في شعره. وكذلك كان عبدالعزيز الجرجاني، يهتم كل الاهتمام بالناحية البيانية من تشبيه أو استعارة، أو مجاز، أو كناية، كما كان يعني بتتبع سرقات الشعراء، ما كان منسوخاً أو مسلوخاً، أو ممسوخاً.

ومثل هذا النقد في أغلبه، نقدٌ شكليٌّ سلبي لا يهتم كما يقول الأستاذ طه أحمد ابراهيم إلاّ بالعرض، دون الجوهر، والقشر دون اللباب ــ وإن كان الدكتور مندور «في ميزانه الجديد» يرى عكس هذا الرأي، فيزعم أن الآمدي من أكبر نقاد العرب، وأصدقهم ذوقاً، وأنه هو وعبدالقاهر الجرجاني من ذوي الحذاقة والدربة في النقد، و يتغالى فيقول إن

(١، ٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمرحوم الأستاذ طه أحمد ابراهيم.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٢١ للأستاذ طه أحمد ابراهيم.

أمثال هؤلاء النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه «لانسون» Lanson عميد النقد في فرنسا المعاصرة، من أن الذوق المدرَّب هو خير حكم على الأعمال الأدبية(١) كما يرى الأستاذ خلف الله في كتابه(٢)ـ «أن عبدالقاهر الجرجاني يستحق مكاناً بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية، لا لسعة أفقه ووفرة معارفه ودقة تحليله فحسب، ولكن لنجاحه في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم».

وإلى جانب هؤلاء النقاد، نجد كوكبةً أخرى من النقاد، كانوا ينظرون إلى الموسيقى والرنين، والأوزان، والمطالع، وما إلى ذلك، ونذكر من بينهم ابن العميد، والصاحب ابن عبّاد، وقد وجّها إلى المتنبي، نقدات عجيبة في هذه النواحي.

ونقف في النهاية عند ناقد آخر، كان يحصر كل اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها، وهو ابن الأثير، في كتابه «المثل السائر» وقد يطرب له المتفقهون في اللغة ولكنا لا نجد في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التفاتاً يُذْكر.

ولئن كنا وقفنا وقفة عابرة عجلى على بعض نظرات نقّاد العرب، فانما لنرفع النقاب عن النقد الفقهي، وهو نقدٌ كما يبدو لنا من خلال هذه الومضات، لا يقوم على ضابط ثابت، بل كان ذاتيًّا جله، أو لغويًّا، أو بلاغيًّا، أو مقتصراً على اللفظ، أو الوزن، زارياً بالمعاني الفلسفية في بعض الأحيان، غافلاً عن التجربة الشعرية والصياغة الفنية. وأمر الصياغة كما يقول الدكتور مندور، ليس أمراً شكليًّا، كما ظنَّ بعض نقّاد العرب، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات، تتعلق بظواهر الأشياء، وتستخدم لتوضيح المعنى أو تقويته، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية(٣).

ولهذا رأينا نقاد العرب يختلفون اختلافاً كبيراً فيما بينهم في الصنيع الأدبي الواحد، فلقد وقف ابن قتيبة أمام الأبيات التالية ولم يجد فيها شيئاً، لم يجد فيها فكرة، ولا لمسة شعريةً، والأبيات:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ	ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على حدب المهاري رحالنا	ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطي الأباطح

* * *

(١) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور.

(٢) كتاب: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ص ٩٢ عام ١٩٤٧.

(٣) في الميزان الجديد ص ٩٦ للدكتور محمد مندور.

ونظر إليها عبدالقادر الجرجاني – فأعجب بها كل الاعجاب، وبأسلوبها الفني، والأبيات في رأينا جيدة، والتصوير قوي، والأسلوب صاف فني، وبخاصة البيت الأخير وفيه رجع ذهني بديع.

وإذا كانت القرون الأولى، ارتضت هذا النقد الذاتي اللغوي معياراً للحكم على فن الشعر، فان النقد الحديث لا يرتضيه، أصلاً، إذا كان هو الهدف الأخير، لأن مثل هذا النقد لا يصل بنا إلى حكم موفق سليم ولا يدل على قوة أدبية(١) ولا يصحُّ في ذمة الانصاف التعويل على مقياس أبتر، ولا يحق للناقد العصري أن يقتل الروح الشعرية، لمثل هذه الشكليات، التي لم يؤثر توجيهها بتاتاً في شعراء العرب أنفسهم.

والمطلعون على الأدب العربي، يذكرون ما وجه النقاد إلى كبار شعراء العرب من سقطات نحوية وبيانية وعروضية، ولكنها لم تؤثر مثقال ذرة في أقدار قصائدهم، فلقد نُعي مثلاً على طرفة، زلته النحوية في قوله:

خلا لك الجوُّ فبيضي واصفري ... ونقري ما شئتِ أن تنقري
قد رفع القيد فماذا تحذري

وصوابها تحذرين

وعاب النقاد الخلل العروضي الذي كان يقع لكبار الشعراء، وما قلل ذلك من امتيازهم وفحولتهم، ومما يضربونه مثالاً على ذلك قول عدي بن زيد وهو من فحول العرب، قوله:

وخبّرت العصا الأنباء عنه ... ولم أرَ مثل فارسها هجينا
وقددت الهشيم لراهشيه ... وألقى قولها كذباً وميْنا

فالجرس الصوتي في «هجينا» لا ينسجم مع ميْنا، ولو قال مبينا، لاستقام الجرس(٢).

وعاب النقاد على أبي تمام بعض ألفاظه، كقوله في هجاء الدهر مشبهاً إياه بالحمار:

فلو ذهبت سنان الدهر عنه ... وألقى عن مناكبه الدثار
لعدّل قسمة الأرزاق فينا ... ولكن دهرنا هذا حمارُ

(١) Literary Criticism By Winchester

(٢) زعامة الشعر الجاهلي بين امرىء القيس وعدي بن زيد، للأستاذ عبدالمتعال الصعيدي.

ومثل هذه الهنات اللغوية أو العروضية أو اللفظية، جديرة بالالتفات، ومن الخطل، إهمالها، لأن الأديب أو الشاعر الذي ينشد الكمال لصنيعه الأدبي، مفروض عليه احترام أصول اللغة، وتراثها، والعناية بها، فإن اللغة الصحيحة، ولا ريب، وسيلة ناجعة للاعراب عن أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا وانفعالاتنا، ورمز لها، وإذا حسن الرمز، زاد المرموز إليه حسناً ورواءً.

وإنا لنجد بعض القصائد ذات الطاقة الشعرية القوية، ينِدُّ عنها بعض جمالها لاحتوائها على ألفاظ غير شعرية، لا تتواءم مع لطافة الشعر، ورونقه، وماويته، وشفافة معدنه.

وقف أحد نقادِنا أمام لفظة لشاعر مصري كبير فنفر إحساسه عندما وجده يستعمل لفظة «الجيف» في بيت وصفي لمشهد من مشاهد الجمال:

حيّ الجمال كما بدا　　　أوْ لا فدونــك والجيــف

ولستُ ــ علم الله ــ من رجال هذا الميدان، ولا من الذين يميلون إلى التوسع في هذا النقد المدرسي، لأنه لم يكُ له أية سلطة على الأدباء والشعراء القدامى، ولن يكون له من باب أولى، إثارة من سلطان على أدباء العصر الممتازين.

ولكنا مع الأسف، نجده سائداً ذائعاً لدى كثير من نقّاد الأدب المصري، يظهرون به أستاذيتهم ولوذعيتهم، ولا ننسى أبداً حملات الدكتور طه حسين المدرسية على بعض الشعراء والأدباء الممتازين. ونذكر أنه نقد الدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «مهوب» وصوابها «مهيب»، واتضح له بعد ذلك أن الكلمتين صحيحتان، الأولى سماعية، والثانية قياسية!

وأما حملات الرافعي الفقهية على العقاد فهي بَلقاء مشهورة.

ولا نعرف من نقادنا من كان ينقد نقداً فنيًّا، غير خليل مطران والدكتور أبي شادي فانهما يتبعان المذهب الفني، في دقة وفهم عميق.

فالنقد الأدبي اليوم، تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة، المذهب المدرسي الرجعي، وله أنصار عتاة. والمذهب الفني، وأنصاره قلال. والمذهب الواقعي وأنصاره نوادر من الشباب. ولهذا نجد النقد الأدبي الحديث في المشرق بين شدٍّ وجذب، وبلبلة وتلدد، كحال الأدب تماماً. ولقد آض في ذمة العاملين المخلصين للأدب أن يوجهوا النقد إلى الطريق الأمثل، وخير سبيل، هو التوحيد بين المذاهب الثلاثة، وذلك بمسايرة المذهب

الفقهي في سلامة اللغة واحترام قواعدها، ومتابعة المذهب الفني في النظر إلى فنية العمل الأدبي، ومجاراة المذهب الواقعي في موضوعه وغاياته المجدية.



البحث الثاني

مقاييس النقد الفني

ألمعنا في البحث الأول إلى المذهب الفني في النقد، وذكرنا أنه لا يهتم إلاّ بالأثر الفني في ذاته، دون اهتمام بموضوعه، وأوضحنا في إيجاز معنى «التجربة الشعرية» وهي أسُّ الحكم على الصنيع الفني.

وها نحن أولاء نتناول عناصر الصنيع الشعري، والتجربة الشعرية في تفصيل. ويجمل بنا قبل الدخول في البحث، أن نذكر أنه لا يكفي في الحكم على الصنيع الشعري، النظر إلى التجربة الشعرية، وصياغتها، بل لابدّ من فحص ما تحويه هذه التجربة من انفعالات أو عواطف، وما يكمن فيها من معان، وما ترمي إليه من هدف(١).

والحكم على هذه العناصر التي يتكوّن منها الصنيع الشعري، لن يكون سليماً ومنصفاً إلاّ بالاستناد إلى مقاييس فنية دقيقة.

ونحاول في هذا البحث، تطبيق أحدث مقاييس الفن على الشعر المعاصر.

١ ــ التجربة الشعرية

وأول مقياس لتعرُّف درجة القصيد هو ــ كما ذكرنا آنفاً ــ، تعرُّف التجربة الشعرية في العمل الشعري، أو بمعنى آخر، معرفة التوفيق الذي بلغه الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيراً حيًّا صادقاً قويًّا.

ويحسن أن نعود لتوضيح، معنى التجربة الشعرية. والتجربة الشعرية هي الحالة التي تلابس الشاعر، وتوجّه باصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات، أو واقعة من واقعات الدنيا، أو مرأى من مرائي الوجود، وتؤثر فيه تأثيراً قويًّا، تدفعه في وعي أو غير

---

(١) حركة الأدب لستار The Dynamics of Literature By Star.

وعي، إلى الاعراب عما يرى أو يشهد أو يتأمل(١) ومن آيات ذلك، وقفة الشاعر اللبناني إلياس أبوشبكة(٢) في وقت المغيب، وقد سكنت نفسه، قليلاً تجاه مشاهد الطبيعة ومرائيها، وتوجه التفاته في هذه الوقفة الساجية إلى الفلاّح وهو عائد من حقله إلى بيته في تَعَب ولغوب، فعبَّر عن هذه التجربة المركبة في نغم هادىء شجيّ في قصيدته «أغنية المغيب» بديوان الألحان، إذ قال:

اسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب
واستريحي من عناء الفكر فالفكر رهيب
واستري الآلام حيناً بابتسامات الحبيب
فغداً ترجع الآلام والآتي قريب

* * *

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاصد والرَّفشُ(٣) الطويل
وعلى أكتافه حملٌ من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عينيه آثار اللهيب
اسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب

فهذه التجربة الفنية، تعبر عن حالة الشاعر في وقت من الأوقات، وتكشف عن سكينة نفسه أمام جلال المغيب. وقد يقع شاعر آخر في مثل هذه التجربة، فتهتز نفسه ويثور انفعاله وهو يرى الفلاح المنهوك القوى، فلا يتلفت للمغيب، بقدر ما يتلفت لهذا المسكين، ويعرب عن انفعاله وألمه، إعراباً أدبيًّا ثائراً، فعلى الناقد في هذا الموقف، أن يضع نفسه موضع الشاعر، ويتجاوب مع شعوره، ليتعرف تجربته، وتوفيقه في صياغتها، فقد ذكرنا من قبل أن القيمة الفنية للقصيد، تنحصر في درجة التواؤم بين التجربة والصياغة، أو بمعنى آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة، وتفصيله على قدّها، فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً مُعرياً.

* * *

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب قواعد النقد الأدبي للأديب الإنجليزي لاسل أبركرومبي

Principles of Literary Criticism By Prof. Lascelles Abercrombie

(٢) ديوان الألحان ــ لالياس أبو شبكة ص ٥٦.

(٣) الرفش = المعول.

فإذا كان الثوب فضفاضاً لا يأتلف مع التجربة، قلّل هذا من قيمتها الفنية، وهذا العيب يمثُل لنا في كثير من قصائد شعراء الشرق شيوخاً وشباناً، حيث يكثر فيها الاستطراد والحشو، اللذان يفقدانها التماسك، و يذهبان بجمال الوحدة.

ومن شواهد ذلك، نذكر، دون اختيار، بعض قصائد «معروف الرصافي» التي يطيل فيها إطالة مملة، ونلحظ ذلك في مثل قصيدته «أم اليتيم»[١] وهي قصيدة قصصية وصفية، لو حذفنا طائفة من أبياتها لما اختلّ القصيد، وربما ازداد جمالاً، وكذلك نلمح هذه الإطالة في قصيدته «اليتيم في العيد»[٢] و«السجن في بغداد»[٣] وفيهما حشو كثير قلّل من تعبيرهما القوي.

على حين نجده في قصائد أخرى يُفصّل الثوب الأدبيّ على قدّ التجربة الشعرية. ومن أمثلة ذلك قصيدته «وقفة في الروض»[٤]، وقصيدته «إيقاظ الرقود»[٥] وقصيدته البديعة «الساعة»[٦] وهي من تجاريبه الشعرية المتفوقة.

ولم يسلم من هذا العيب، الشعراء المجددون، فاننا نراهم في بعض أعمالهم الشعرية يقلدون القدامى في الاستطراد والإطالة، حتى لتتضارب آراؤهم في القصيد الواحد، ولا سبيل هنا لضرب الأمثال، ولكننا نكتفي بمثال واحد من ديوان «آفاق» للشاعر اللبناني سليم حيدر فقد قرأنا له قصيدة «اليتيم» وهي قصيدة فنية، بلا ريب، ولكنها طالت وطالت، حتى تضاربت بعض خواطرها، فقد رأيناه في ناحية من القصيد يدعو إلى العطف على اليتيم والإحسان إليه والشفقة به، وفي ناحية أخرى، نراه يلقي في فم اليتيم نار الثورة، وحقه في المعيشة الرافهة الطيبة، وفي هذا من التناقض ما فيه، واسمع إليه يقول في فقرته الثائرة اللاّهبة[٧]:

نحن اليتامى والبعوض يخزُّ عين الضيغم
دعة الخراف البيض فينا وامتعاض الأرقم
قسماً بربّ الناصري و بالحطيم وزمزم

---

(١) ديوان الرصافي ص ٥٢.
(٢) الديوان نفسه ص ٧٤.
(٣) ديوان الرصافي ص ٥٦.
(٤) ص ٢٣٦.
(٥) ص ١٣٦.
(٦) ص ٢٤٠ وقد استهلها بقوله: وخرساء لم ينطق بحرف لسانها سوى صوت عرق نابض بحشاها
(٧) ديوان آفاق ص ١١٨ ــ ١١٩ عام ١٩٤٦.

إن لـم تـقـرّ لـنـا الحـيـاة بـحـقّـنـا في المـغـنـم
لـنـمـزّقـنّ حـجـابـهـا الجـافي و يـا نظم ارتمي !

وهذه الإطالة في هذه القصيدة خدشت جمالها خدشاً خفيفاً.

ومع هذا فإن من الإنصاف القول بأن ديوان هذا الشاعر وعى كثيراً من التجارب الشعرية المعتبرة، وأبرز هذه التجارب، مقطوعته الموسومة «دعوة»(1) التي يروي فيها قصة بائسة تغامر في جوٍّ عاصف، وله فيها إيماءات فنية محيرة وأنه ليقول في طلاقة وتحرر:

ريـــاحٌ وبـــردْ
وبـــرق ورعـــدْ
إلى أيـــن ؟ دعـــدْ
تـــرى تـذهـبـــين ؟!
على وجنتيك الدموع السحاح
ودمع السحاب يروّي البطاح
وثوبك تعبث فيه الريـاح
وتكشـف ما تسترين

* * *

وقد يقصر الثوب على التجربة الشعرية، فيؤثر قليلاً أو كثيراً في بهائها وتبدو غير كاملة، ومن شواهد ذلك نذكر للشاعر المصري الشاب المرحوم محمد عبدالمعطي الهمشري، قصيدته في «مناجاة الفراش» وقد جمع فيها معاني لطيفة متفرقة دون اكتمال، ومما جاء فيها قوله:

يـا طـائـــراً لا يـكـــفُّ ... هـل أنـت نـجـمٌ يـــرفُّ
أم أنـت خـطـفـــة نـــور ... أم أنـت قـلـــب يخـــفُّ
تـطـير نـدبـــا طـــروبا ... فـــوق الـزهـــور تـدفُّ(2)

مع أن كثيراً من تجاريبه الشعرية مكتملة مشبعة، مثل تجربته الشعرية «النارنجة الذابلة» وهي من أكمل قصائده، ذات المطلع الموسيقي الحنون:

(1) ديوان آفاق ص ٣٧.

(2) كتابنا «أدب الطبيعة» ص ١٠٨.

كانت لنا عند السياج شجيرة ... ألف الغناء بظلها الزرزور
طفق الربيع يزورها متخفياً ... فيفيض منها في الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست ... فيها الزهور وزقزق العصفور
وسرى إلى أرض الحديقة كلها ... نبأ الربيع وركبه المسحور

وقد عثرنا ونحن نقلب ديوان الشاعر السوري خير الدين الزركلي (١) على مقطوعة عذبة، هي مقطوعة «هو..!» يكني بها عن قلب الأم، وهذه المقطوعة رائعة حقاً، ولو كان الشاعر زاد قليلاً في ثوبها لبلغت حد الامتاع والاشباع، فاستمع إليه يقول:

حولي وفي قلبي وفي سمعي وفي ... بصري، و بين يديَّ في جذلي وغمي
نجمٌ يضيء شعاعه سبلي إذا ... غفت العيون وغاب عني كل نجم
هو مأمني إما جزعت وقبلتي ... أنىّ اتجهت وروعتي وجلاء همي
هو مؤنسي، في وحدتي، هو موئلي ... في كربتي، هومنبتي، هوقلب أمي

قصر الشاعر ثوب التجربة على هذه الأبيات الأربعة المركزة، وكان يمكنه أن يطيل الثوب في مثل هذه التجربة الوجدانية العذبة، كما فعل مثلاً الأديب أديسون Addison وهو يتحدث في قطعته الشهيرة «حب الأم» ذلك الحب الذي لا ينفد ولا يبلى، في تجربة أدبية نثرية مشبعة، منوعة الخواطر.

* * *

ونحن إذا فصلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية، فذلك راجع إلى أن الشعر الحقيقي بل الشعر ذا المرتبة العالية، ما هو إلاَّ نقل للتجربة كما يقول لاسل أبر كرومبي (٢) The communication of experience نقلاً حيًّا إلى الأذهان، والشاعر الشاعر هو الذي يخلق موضوعه أو تجربته، في عقولنا، حتى لنرى ما رآه، وليس هو الواصف فقط للمرائي والمشاهد، أو المخبر عنها (٣).

وجمهرة النقاد على هذا الرأي، فالناقد الانجليزي دونالد آدمز، في كتابه الحديث

---

(١) ديوان ــ خير الدين الزركلي. الجزء الأول ص ٩٣ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥.
(٢) كتاب «الشعر: موسيقاه ومعناه» للاسيل ابر كرومبي ص ٤٨.
(٣) كتاب «الشعر: موسيقاه ومعناه» للاسيل ابر كرومبي ص ٤٧.

« مسؤولية الكاتب » (١) يرى هذا الرأي ، و يزيد عليه ، أن الشاعر الحق هو من ينقل القارىء إلى جوّه ، وفي شعرنا المعاصر ، تجارب شعرية ممتعة مشبعة ، في الشعر الوجداني ، والتفكيري ، أو التصويري ، أو القصصي ، أو الغنائي . ونرى لأهمية هذا الموضوع ، أن نسجل مثالاً لهذه المناحي الشعرية المهمة ، فمن التجارب الوجدانية نذكر للدكتور ابراهيم ناجي قصيدة مرهفة الأعصاب ، يقص فيها قصة حب تهدّم ، وقد عبّر عن هذه التجربة الوجدانية تعبيراً مرهفاً حساساً في قصيدته « رسائل محترقة » إذ قال :

ذوت الصبابة وانطوت — وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنا — يا من بقايا جامها
عادت لقلبي الذكريا — ت بحشدها وزحامها
في ليلة نكراء أرّ — قني طويل ظلامها
نامت رسائل حبها — كالطفل في أحلامها
زرقاء صيرها البلى — كسحابة بغمامها
فحلفت لا رقدت ولا — ذاقت شهيّ منامها
أشعلت فيها النار تر — عى في عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا — من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلـ — ـبي في صميم ضرامها
و بكى الرماد الآدميُّ — على رماد غرامها

فهذه القصيدة الوجدانية الرائعة تتوهج في ثوب قصصي جذّاب ، وانفعال وثّاب حسّاس ، و وحدة قو ية ، وموسيقى ارتكازية ، وهي ولا ريب من مفاخر شعرنا العصري .

ومن التجارب الفكرية الخالدة المشبعة نذكر مطوّلة « الطلاسم » للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي ، فهي مثال فذٌّ على التجربة التي تشبع أذهاننا إشباعاً ، وتجعلنا ، على رغم منا ، نشاركه في توزعه الروحي ، وحيرته في فكرة البعث ، وتشككه في كل شيء ، حتى في إنكار ذاته . وهذه المطوّلة بلغت أكثر من مائتين وثمانين بيتاً . ولا نستطيع في هذا المجال إلاّ تسجيل ثلاث فقرات ، منها مطلعها الذي يعبر فيه عن لغز حياته و وجوده فيقول (٢) :

جئت ، لا أعلمُ من أين ، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فمشيتُ

---

(١) مسؤولية الكاتب ـــ دونالد آدمز The Writer's Responsiblity By Donald Adams 1946

(٢) ديوان الجداول ص ١٠٨ مطبعة الراعي في النجف ببغداد .

وسـأبـقـى سـائـراً إن شـئـت هـذا أم أبـيـتُ
كـيـف جـئـت ، كيف أبصرت طريقي .. ؟
لست أدري

واستمع إليه في فقرة ثانية يشكك في فكرة البعث والخلود يقول (١) :

أوَراء الـقـبـر بـعـد المـوت بـعـثٌ ونـشـور
فـحـيـاةٌ فـخـلـودٌ ، أم فـنـاء فـدثـور
أكـلام الـنـاس صـدقٌ أم كـلام الناس زور
أصـحـيـحٌ أن بـعـض الـنـاس يدري ؟
لست أدري

و ينتهي إيليا ، بعد الاستطراد في تجربته الفكرية ، إلى حيرته العمياء التي كادت تصل به إلى الإلحاد ، فيقول في آخر فقرة من هذه الملحمة (٢) :

إنـنـي جـئـت ، وأمضي ، وأنـا لا أعـلـمُ
أنـا لـغـزٌ ، وذهـابـي كـمـجـيـئـي طلسمُ
والـذي أوجـد هـذا اللـغـز لـغـزٌ مـبـهـمُ
لا تجـادل .. ذو الحِجَـى مـن قـال إنـي
لست أدري

ومن التجارب التصويرية البالغة حد الدقة ، تصوير الدكتور أبوشادي لمولد السيدة زينب(٣) وقد تهيأت له هذه التجربة ، والامتلاء بها عندما كان قريباً من هذا المولد ، في ركن من أركان حيّ السيدة ، يحرر مجلات أبولو ، والإمام ومملكة النحل ، فرسم لوحة مركبة ، صَوّر فيها حالته النفسية ، وحالة المتفرج في المولد ، وتفنن في تصوير ألوان الطعام المعروض ، والتقط مناظر المواكب الصاخبة المهللة ، ولم يفته تزيين لوحته بالمشاهد المغرية مثل مشهد «الولي» المشعوذ ، والبهلوان الطفل ، والقرد الهازل ، والحسناء اللاهية ، والبائع الجَوّال ، ويخرج القارىء من هذه التجربة ، وكأنه رأى هذا المولد رؤية فاحصة ناقدة ، واستمتع بلذات جمالية ومعنوية ، تثيرها التجربة بما جمعت من معان وأخيلة أصيلة بارعة ، ولما كانت القصيدة طويلة إذ تبلغ الأربعين بيتاً ، ولا سبيل لايرادها كلها ، فقد حاولنا أن نقتطع منها بعض

(١) الديوان نفسه ص ١١٨ .
(٢) المصدر السابق ١٣١ .
(٣) مجلة أبولو ــ نوفمبر ١٩٣٤ قصيدة «في مولد السيدة زينب» وهي من ديوان «فوق العباب» ص ١٢٢ .

أبياتها، ونبدأ بمطلعها وهو يصف حالته يقول:

ضحكنا للهموم وقلتُ هيا نضلُّ همومنا بين الزحام!
فسرنا في مواكبَ حاشدات تدفَّق كالظلام على الظلام
ونحن نسير إعجازاً كأنا خُلقنا للزحام بلا عظامِ
نسيرُ و يدفعُ التيار دفعاً جسوماً في موائجه الجسام

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير شخوص المولد اللافتين للنظر، فيذكر من بينهم الولي و يرسم له صورة مادِّية ونفسية سافرة فيقول:

وكم منهم وليٌّ في ثياب مضمَّخةٍ بألوان الحرام
يشقُّ الجمع مزهوًّا قريراً وليس سواه من أهل المقام
يبارك كلَّ مكلوم عليل ومن أمثاله عِلل الكلام
وتُلْثَمُ راحتاه وليس أولى بلثمهما سوى حدّ الحسام

و يعقّب بعد ذلك على وصف المواكب الصاخبة فيقول:

مواكبُ مالها عقلٌ وإلاّ فأحلامٌ تنوء بالاصطدام
كأنَّ البعثَ أخرجها مَرايا لأنواع الخصومة والوئام

ثم يلقط أخيراً بعض المشاهد الفردية المضحكة فيقول:

وهذا القرد يلعب في سرورٍ كأن سروره سكر المدام
وهذا البهلوان الطفل يمشي على رأس تدحرج في الرغامِ
وهذي الطفلة الحسناء تلهو برقص للأنوثة في اضطرام

ولم يفته تصوير مرأى الذاهبين إلى زيارة ضريح السيدة زينب، والخارجين منه وهم معرضون للصوص، فقال:

وأمواجُ الجموع تُصَبُّ صبّاً إلى حرم الزيارة في غُرام
وأخرى في تدفقها حَيارى وقد أودى بها عبث الحرامي!

فهذه القصيدة الوصفية التصويرية، تنقل لك جوَّ المكان، ودنيا الواقع والناس، في خيال رائع، وفكر حصيف ناضج، ولوحة شعرية وضاءة الألوان.

* * *

ومن التجارب الشعرية التي يمكن أن نسميها بالقصصية من باب التجاوز، بعض قصائد عمر أبوريشة وهو يقصُّ صبواته قصًّا حيًّا، ونذكر من تجاربه «مصباح وسرير»[1] وفيها يقصُّ حكاية حبيبة هجرته طويلاً، وفي عودته وجدها في داره، نائمة على سريره، فبُهت لهذا المشهد الغريب. وقارىء هذا القصيد ينتقل إلى جوّ الشاعر في الحال و يعيش معه، و يتأثر بانفعاله وأشواقه، ولو لم يتفق معه في مجونه، ولكنه لا يستطيع إلاّ أن يمجّد فيها الفن، و يعفو عن مغامراته، و يبتسم ابتسامة الفن للهفاته العارمة، ولا يمكننا في مثل هذه التجربة أن نقطف منها بعض أبياتها، كما فعلنا في قصيدة أبي شادي، لتماسك أبياتها تماسكاً يكاد يكون عضويًّا، وإنه ليقول فيها:

سعيتُ لحجرتي قلقاً   وجُنح الليلِ معتكرُ
وأوهامي مخبّلة   أُحرّكها فتستعرُ
وأحلامي أشاهدها   على قدميَّ تحتضرُ
فلا حبي له أثر   ولا هندٌ لها أثر
إذا ذكرت تطاير من   جهنم مقلتي شرر
وخلت ببردتي أفعى   على جنبيَّ تنحدر!
بلغتُ الباب.. والضوءُ   الضعيف بثقبه يبدو
وما أطبقته حتى   اقشعرّ الشعْر والجلد
رأيت وليس بي سكرٌ   ولا في مقلتي سهدُ
رأيت على سريري قد   غفت هندٌ.. أجل هند
فذلك قدُّها العاري   وذلك شعرها الجعد
أعادت؟ بعدما فصمت   عرانا وامّحى الود!

* * *

وقفتُ، وخافقي يشتدُّ   بين جوانحي وثبا
وهندٌ لم تزل تغفو   وتنهب صبوتي نهبا
أما نفضت يديها من   غرامي وانثنت غضبى؟
ألم تعطف على غيري   ألم تخلص له الحبّا؟
عَلامَ أتت؟ أتحسب أن   سيمحو قربها الذنبا؟

* * *

(١) ديوان عمر أبوريشة.

رجفتُ ومقلتي جمدت	على فيّاضة الأنس
وبي منها ذهول قد	طغى من هوله هجسي
فثارت بي عواطف بل	عواصف حبي المنسي
فسرتُ .. للذة اللقيا	وللتقبيل واللمس
وما أن لامست كفيّ السـ	ـرير ضحكت من نفسي
وسالت دمعة أودعـ	ـت فيها منتهى حسي

* * *

وهذه القصيدة ، تنقل إلينا تجربة الشاعر نقلاً قويًّا ، وهي في ذاتها قصيدة فنية بصرف النظر عن انفعالاتها الحسية العارمة ، وهذا رأي نقاد الفن الخالص مثل بنديتو كروتشه في كتابه « فلسفة الفن » (١) ولكنّ هناك نقاداً آخرين ، يرون أن تصوير الانفعالات الجنسية واللهفات العارمة يضيع من جمال الفن ، و يعتبرون مثل هذه الانفعالات غير جمالية ، ومن بين هؤلاء نذكر شارلس جايلي في كتابه « وسائل وموادُّ الناقد الأدبي » (٢) .

ونحن نرى أن أباريشة عبر عن تجربته في براعة منقطعة النظير، ونقلها إلينا نقلاً حيًّا ، إلاّ أننا لا نستطيع مقاومة شعورنا بالخسارة الكبيرة ، في تضييع هذه المقدرة التعبيرية ، والطاقة الشعرية في ولوج هذه الناحية ، والافاضة فيها .

* * *

ونعود بعد هذه الوقفة الطويلة في تجارب عمر أبوريشة ، إلى تسجيل نموذج من نماذج التجربة الغنائية . ومثل هذه التجارب تقتصر على التعبير عن لفتة حادّة من لفتات النفس ، أو الوجدان ، وفي هذا الصدد يقول لاسل أبر كرومبي في كتابه « الشعر: موسيقاه ومعناه » : إن الشاعر الغنائي ، يعبر لنا في تجربته عن لحظة حادة من اللحظات ، يعبر لنا عن شيء مرئي ، في غير تفصيل ولا تعليق(٣) إنه يمسك باللحظة الهاربة ، و يثبتها في كلماته ، أو يعرب لنا عن لمحات عجبه ، ودهشة نفسه ، في موسيقية سابغة . وقد أتينا في البحث الأ ول بنموذج من نماذج التجربة الشعرية الغنائية ، إذ سجلنا قصيدة « الآمال الضائعة » لرشيد أيوب وها نحن أولاء ، زيادة في التوضيح ، نذكر قصيدة « سلام يا معذبتي » (٤) للشاعر المهجري « مسعود سماحة »

---

(١) كتاب فلسفة الفن ، لكروتشه .

(٢) Methods and Materials of Literary critic By Charles Gayley.

(٣) Poetry, Its, Music and Meaning By Leacelles Abercrombie ص ٥١

(٤) ديوان مسعود سماحة ١٩٣٨ . المطبوع بمطبعة « جريدة السمير» اليومية ببروكلن ص ٢٠٥ .

وهي من أعذب قصائده، ومن التجارب الشعرية الغنائية وهي تمثل لحظة من لحظات الشاعر الأليمة، أثارها هجران الحبيبة، فدار حول هذا المعنى دوراناً لطيفاً، وفاض في التعبير عنه، دون أن يذكر شيئاً عن أسباب هذا الهجران، ولا عن هذه الحبيبة وفي موسيقى إيقاعية عذبة يقول:

سلام يا معذبتي على أيامنا الأوَلِ
وأوقات بنا درجت كما درجت على مَهَلِ
بلا همّ ولا كدر ولا نصب ولا مللِ
معذبتي لقد أمسيـ ـت بعدك مضرب المثلِ
ثقيل الرأس مضطرباً شبيه الشارب الثملِ
يدبُّ السقمُ في جسدي دبيبَ النوم في المُقَل
هي الأيام سائرة بنا في السهل والجبل
فلا عسلٌ بلا صاب ولا صاب بلا عسل
معذبتي، معذبتي يطيب الموت بعدك لي

* * *

وهذه التجارب الخمس آنفة الذكر، هي تجارب فنية منوّعة، موفقة الصياغة، ولكنها تتفاوت في مراتبها وقيمها، إذا نظرنا إليها من زاوية جديدة، وهذه الزاوية، هي تقدير عمومية التجربة وذاتيتها، فالتجربة الشعرية الخليقة بالبقاء والتقدير العالي، هي التي تتناول موضوعاً عامًّا universal أو موضوعاً إنسانيًّا أو كونيًّا، مع جمال الأداء وجودة الصياغة. وبمعنى آخر، أن الشعر العظيم الباقي هو الذي يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة، أو حقيقة من حقائق الوجود الخالدة، في تأدية بارعة محكمة. ومن شواهد ذلك ملحمة «الطلاسم» لأبي ماضي التي أتينا على ذكرها، فهي أبدع روائعه، لتجربتها الخارجية الإنسانية الواسعة الأفق، ولا يمكن أن تقابل ألبتة بقصيدة أخرى ذاتية في ديوان الجداول، ولو فاقتها في الصياغة، فقصيدته «في القفر» ذات التجربة الباطنية لا تقابل بها أبداً، وقصيدته الموسيقية البديعة «تعالي» ذات التجربة الذاتية لن تخلد في الأذهان وتبقى على الأيام بقاء «الطلاسم» وإن سمت عليها صياغةً، والتي يقول في مطلعها:

تعالي نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس

فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس (١)

ولا ريب، أن موضوعية الشعر، جوهرٌ يمدُّه بعنصر القوة والثبات والبقاء، و يقوم دليلاً مبصراً، على نضج الشاعر واتساع أفقه — ونرى أن نقدم سلسلة من النماذج تعزيزاً لهذا الرأي، فلو رحنا لشعر أبي شادي مثلاً، وقابلنا بين تجاربه الباطنية، وتجاربه الخارجية، وتجاربه الكونية، لوجدنا الأخيرة هي الباقية المعمرة، فقصيدة أبو شادي «الفنان»(٢) ذات التجربة الباطنية، التي جاء فيها:

أماناً أيها الحب — سلاماً أيها الآسي
أتيت، إليك مشتفياً — فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي — فأنت مليك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا — تحارب كل احساسي

هذه القصيدة العذبة، أو غيرها من القصائد ذات التجربة الخارجية المحدودة مثل قصيدته «البيت»(٣) التي يقول فيها:

بيتي، وهل بيتي سوى جنّتي — فكل ما فيه عزيزٌ حبيبْ
يحنو، وكم يحنو على مهجتي — وكل ما فيه عطوف رقيب
من زهره الباسم من عشبه — من مائه العاثر فوق الحصى
من طيره العابث في وثبه — من كلبه اللاعب مثل القطا
من كل نور أو ظلال به — وكل صوت أو سكوت عميق
أستقبل الترحيب من حبه — وألمح الحب يشقُّ الطريق

فهاتان القصيدتان، وما ماثلهما، لا تقابلان ألبتّة، بقصائده الإنسانية أو الكونية، من مثل قصيدته «أقصى الظنون»(٤) وقصيدته «في الواحة»(٥) وقصيدته «الطمأنينة»(٦) ونقطتف من القصيدة الأولى قوله:

(١) ديوان الجداول ص ٣٥.
(٢) ديوان «أطياف الربيع» ص ٢٩.
(٣) ديوان «أطياف الربيع» ص ٦٨.
(٤) ديوان الشفق الباكي ص ٣٠٠.
(٥) ديوان الشعلة ص ٣٤.
(٦) ديوان أشعة وظلال — ص ١١٢.

أقصى الظنون وجودي أصله العَدَمُ ... ومن عجيب وجودي ليس ينعدمُ
في ذمة الصامت الماضي البعيد وما ... تخفي العصور هُدًى هيهات يُغتنم
مرّت ملايينها لمحاً كثانيةٍ ... وخلفت حيرة كُبرى لمن فهموا
ما الخلقُ؟ ما هذه الدنيا؟ ومنشؤها؟ ... ما الفكر، ما الجوهر الباقي وما العدمُ؟
مسائلٌ، هي للاحقاب باقية ... كما سيبقى الردى والشك والألم
أحس أني قرين للوجود وهل ... يُغني الوجود قريناً ليس ينفصم
وما حياتي؟ أليست بعضها وبها ... من رسمه صور شتى لمن رسموا
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن ... موج الأثير جرى فيها هوًى وذم
إذا تأملت فالأمواج تسعفني ... وإن تغنيت فالأمواج لي نغم
كلي شموس من الذرات تربطها ... بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
فهل حياتي شعاع من جلالتها ... وفي الممات مصيرٌ سره عظمُ
الله أعلم، هل روحي سوى قبس ... من الكواكب لا تودي به الظلمُ
عوامل الكون تزجيها وتجذبها ... وأصلها بينما ينحلُّ يلتئم

فهذه القصيدة من أرقى شعره على الإطلاق، لعمومية التجربة فيها، وتحليق الشاعر فيها في أفق الموضوعية، ولو أخذنا في استعراض شعر الشعراء المعاصرين في هذه الناحية لما اتسع البحث، ولكنا نكتفي هنا بذكر أحدث التجاريب الشعرية العامة، لبعض الشعراء الموهوبين، ونذكر من بينهم المرحوم التيجاني يوسف بشير وهو من شعراء السودان المتفوقين، وقد ظهرت في ديوانه «إشراقة» براعم التجارب العامة، ونذكر من بينها قصيدة «الصوفي المعذب» التي جاء فيها:

هذه الذرّة كم ... تحمل في العالم سرّا
قف لديها وامتزج ... في ذاتها عمقاً وغورا
وانطلق في جوها المـ ... ـلوء إيماناً وبرّا
وتنقّل بين كبرى في ... الذراري وصغرى
ترَ، كل الكون لا يفـ ... ـتُرُ تسبيحاً وذكرا

وأنك لترى الشاعر ينفذ إلى أعماق الكون محاولاً معرفة ما في الذرّة من الأسرار، ببصيرته النافذة معبراً عن إيمان قلبه الراسخ بالله حتى ليتمثل له، في الذرّات الضئيلة دنيا مؤمنة تسبح بذكر الخالق.

وأنك لتجد أيضاً براعم من هذه التجارب في شعر الشاعر المهجري المرحوم «فوزي المعلوف»، ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدته «لحن الخلود»[1] التي جاء فيها:

برعم الزهر ما وُجدت لتبقى   بل ليمضي بك الخريفُ
هذه حالنا، خلقنا لنشقى   ولتقضي بنا الحتوفُ
كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا
وإلى أي عالم سوف نُفضى ؟
هل حيينا قبل الوجود وهل نبعثُ
بعد الردى وفي أي أرض ؟

وهذه تجربة عامة، تمثل حيرة الإنسان المفكر في كنه هذا الوجود، وتلقى صداها في كثير من الأذهان.

وثمة تجربة ثالثة للشاعر الشاب المرحوم فؤاد بليبل في ديوانه «أغاريد ربيع» أسماها «أنا» تمثل غاية البشرية، ونهاية الانسان، وهي فلتة من فلتات الشاعر صاغها في أسلوب وثاب بديع، وإنه ليقول فيها[2]:

أنا ! مَنْ أنا يا للتعا   سة، من أنا شبح الشقاء
بل زهرة فواحة   عبقت بها أيدي القضاء
عند الصباح تفتحت   وذوت، ولم يأتِ المساء
وطغى الفناء على الشبا   ب فغاله، قبل الفناء

* * *

بالأمس كانت ملعب العصفو   ر في ذاك العراء
يشفي العليل أريجها   وبهاؤها يحيي الرجاء
بسامة لم تدر ما   معنى السآمة والفناء
واليوم، باتتْ يا لتعـ   س نصيبها هَدَف البلاء
قد حوّلوا عنها الغد   ير فلا خرير ولا رواء
فذوت على أكمامها   عطشاً وبعثرها الهواء!

ومثل هذه التجربة سبقت إلى نفس الشاعر العبقري الشاب، المرحوم أبو القاسم

(١) مجموعة «ذكرى فوزي المعلوف» ص ١٥.

(٢) ديوان «أغاريد ربيع» ص ٢٢.

الشابي، شاعر تونس الخضراء فعبر عنها تعبيراً طليقاً رائعاً حنوناً، فكاد يُحس بأثر إحساسه بالعدم والحيرة من الوجود، وقد جَلّى هذه التجربة في قصيدته «في ظل وادي الموت».. التي جاء فيها:

نحن نمشي.. وحولنا هاته الأكوان م تمشي.. لكن لأية غايه؟
نحن نشدو مع العصافير للشمس م وهذا الربيعُ ينفخ نايه
نحن نتلو رواية الكون للموت، م لكن.. ماذا ختام الروايه؟
هكذا قلت للرياح. فقالت: سل ضميرَ الوجود: كيف البدايه
وتغشّى الضباب نفسي.. فصاحت في ملال حر: إلى أين أمشي؟
قلت: سيري مع الحياة فقالت: ما جنينا، تُرى من السير أمسي
فتهافتُّ، كالهشيم على الأرض م وناديت: أين يا قلب رفشي!
هاتِه، علّني أخطُّ ضريحي م في سكون الدجى، وأدفن نفسي..

* * *

وثمت نموذجان أخيران للتجربة العامة، نجدهما في شعر شاعرين من شعراء مصر الممتازين أحدهما للأستاذ سيد قطب في قصيدته «في الصحراء» وثانيهما للأستاذ حسن كامل الصيرفي في ديوانه «الألحان الضائعة».

في تجربة الأول نظرة تأملية إلى كنه الوجود، وحيرة الإنسان من أيامه المكرورة، وثورته على هذا الوضع الذي لا حيلة له فيه، ويجري هذه التأملات على لسان نخلتين يرمز بهمساتهما ونجائهما إلى همسات الإنسان ونجواه، وهذه القصيدة هي أجلُّ ما في ديوانه «الشاطىء المجهول» ولو صيغت صياغة موحّدة متماسكة، مع ما فيها من طلاقة تعبيرية، لكان لها شأنها الخطير في التجارب الشعرية العامة الباقية، ولكن الشاعر خلخل بناءها بهذا الحديث المتبادل، الذي يجمل في القطع التمثيلية الطويلة ولا يجمل في التجربة الشعرية القصيرة، ولكنها على أي حال، محاولة موفقة لشاعر مصري في سن باكرة، فاستمع إليه يقول في بعض فقرها:

ما لنا في ذلك القفر هنا[1] ما برحنا منذ حين شاخصات
كل شيء صامت من حولنا وأرانا نحن أيضاً صامتات!
تطلع الشمس علينا وتغيب

(١) ديوان الشاطىء المجهول ص ٢٧.

و يطل الليل كالشيخ الكئيب
والنجوم الزهر تغدو وتؤوب
فهجير وأصيل ، وطلوع وأفول ، ثم نبقى في ذهول
ساهمات

ربما كنا أسيرات القدر   تسخر الأيام منا والليالي!
تضرب الأمثال فينا والعبر   وإذا نشكو أذاها لا تبالي

ربما كنا مساجين الزمن!
قد مسخنا هكذا بين القنن
في ارتقاب الساهر المحيي الفطن
فإذا كان يعود ، فكّ هاتيك القيود ، فرجعنا للوجود
ظافرات

ثم ساد الصمت كالطيف الحزين
وتسمعت لأقدام السنين
وهي تخطو خطوة الشيخ الرزين
هامسات في الرمال ، منشدات في جلال ، كل شيء للزوال
والشتات

ومن تجارب الصيرفي قلة مبثوثة في دواو ينه «قطرات الندى» و«الألحان الضائعة» و«الشروق» ، و«رجع الصدى» و بعض قصائده الأخيرة.

ولكن هذه التجارب العامة في شعر هذا الشاعر ليست مستقلة ، بل كثير منها مختلط مع تجارب باطنية أخرى ، ومن قصائده المستقلة نذكر قصيدته «التضحية»[1] في ديوانه «الألحان الضائعة» التي يبشر فيها بالاشتراكية الروحية ، حيث يقول:

هنا في هيكل الحبّ   أحقِّرُ مبدأ الفرْد
وأُحرق عنده قلبي   بخوراً طيّب النّدّ
ولست بنادم يوماً   على قرباني الضائعْ
أجلُّ الناس منْ يظمأ   ليرضي الظامىء الجائع

ومن قصائده المختلطة نذكر قصيدته الدامعة «غروب شمس»[2] التي يرثي فيها أخته العزيزة ، وصبّ فيها ألمه الكارب ، وفي الفقرة الثانية منها بذرة من بذرات التجربة

(١) «ديون الألحان الضائعة» . لحسن كامل الصيرفي ص ٨٧ سنة ١٩٣٤ .

(٢) مجلة «الرسالة» العدد ٧١٤ في ١٠ مارس سنة ١٩٤٧ السنة الخامسة عشرة و«المقتطف» ابريل ١٩٤٧ الجزء الرابع من المجلد العاشر بعد المائة .

العامة، فاسمع إليه يقول في رصانة:

رؤى الدنيا كواذب خادعات | وقد صبغت بألوان كذاب
نساق إلى مفاتنها ونمضي | مضيّ المصحرين إلى السراب
ونعشو كالفراش على شعاع | جحيميّ الحرارة واللُّهابِ
نؤمّل ما نؤمل ثم تُطوى | مع الأنفاس آمالٌ خوابي
تعللنا بمعسول الأماني | وتمزج بالتعلة كلّ صابِ
ونأخذ من يد الأيام كأساً | تداوَلُ بالقديم من الشرابِ
نجرّعه، وليس لنا سبيلٌ | إلى الشكوى من الألم المذابِ
وتسلبنا الأعزّ، وليس حرصٌ | بمانع كفها عن الاستلابِ
مضت بالأولين وسوف تمضي | بنا وبغيرنا من كل بابِ
نعيش وحولنا أهلٌ وصحبٌ | ونحن من الحياة على اغترابِ
وما حمل المرارة غيرُ حيٍّ | زواه الموت عن هذا الركابِ
يشيِّع نفسه في كل حين | وراء الراحلين من الصحابِ

* * *

فهذه التجارب العامة التى أسلفنا، مع تفاوتها في دقة التجربة، وفي التناول، وفي الشاعرية، تمثل مرحلة جديدة في الشعر العربي المعاصر، هى الخروج قليلاً من نطاق الرومانتيكية الفردية الغالبة في الشعر العربي.

* * *

وليس ريبٌ في أن التجارب العامة، إذا أُحكمت صياغتها، وتماسك بناؤها تكون أخلد وأبقى من التجارب الباطنية، أو التجارب الذاتية الغنائية، أما التجارب الفردية الشخصية، فلن تبلغ درجة عالية، مهما تفنن الشاعر في صياغتها، وفي شعرنا المعاصر، تجارب جمّة من هذا اللون، واعتقادي أن أغلبها لن يعيش طويلاً، وبعضها ولد ميتاً.

وأحسب أن ديوان «التيار» للشاعر العراقي أحمد الصافي النجفي، يمدُّنا بأمثلة وفيرة للتجربة الذاتية.

ففي قصيدة «صبّاغ الأحذية»(١) نراه يروي لنا ساخراً كيف أنه قَبل أن يُطْلى حذاؤه مرة، مع أنه لم يتعود ذلك! وقد جاء فيها:

---

(١) ديوان التيار ص ٢٠.

جـاء يـومـاً إلـيَّ صبَّـاغ نـعـل   و بـنـعلي صـبـغ مـن الأ يـام
مَـرَّ دهـرٌ عـلـيـه لـم يـرّصـبـغـاً   غير صـبـغ الـغـبـار والأقـدام

وتبرز هذه الذاتية المحدودة في مثل قصائده «صيد جديد»(١) و«اللذة الخالدة»(٢) و«خير وشر»(٣) و يصف في هذه القصيدة الأخيرة ركوب سيارة لفقير زحمها بالركاب، وقد جاء فيها:

فـكـدتُ أمـوتُ فـيـه مـن ازدحام   وأسـكـن فـيـه قـبـل الـقـبـر قـبرا
ولـكـن وجـه سـائـقـه بـدا لي   يمـوج بـشـاشـة و يـفـيـض بشرا!
فـألـقـى نـظـرة ًملئـت حـنـانـاً   إلـيَّ وأكـثـر الـنـظـرات شـكـرا
وقـال: لـنـا قـدومـك كـان خيرا   فـقـلـت لـه: أجـل! وعـلـيَّ شرًّا

فمثل هذه القصائد الذاتية المحض لا قيمة لها ولا بقاء. ومن المؤلم حقاً أن يُضيّع مثل هذا الشاعر طاقته الشعرية في مثل هذه التجارب التافهة التي تُعدُّ من التسليات الطائرة.

ولا يفوتنا في هذا المجال، أن نستدرك أن هناك قصائد ذاتية أو فردية مقدورة لاندغام عنصر من عناصر الحقيقة، أو سمة من سمات النفس أو عاطفة من عواطف القلب فيها، ويحضرنا شاهداً على ذلك قصيدة للصيرفي في ديوانه «رجع الصدى»(٤) أسماها «ضرغام»، وهو قطٌّ، أثيرٌ لديه، مات فأخذ يبكيه و يبكي الوفاء فيه، وربما كانت الوحدة الموسيقية الشاملة، وجمال الصياغة من عوامل تقديرها، اسمع إليه يقول في بعض فِقَرها:

ضـــرغـام مـــوتك هـــزَّ وجـــداني
وأثـــــار فيّ دفـــين أشجـــاني

* * *

وأنـا الأ بـيُّ الـدمـع في المحـنِ   تـطـغـى عـلـيَّ نـوائـب الـزمـنِ
فـأصـدُّهـا بـالـعـزم لـم يـهـنِ   وأرى الحـوادث قـدْرَ إيمـانـي

* * *

(١) و(٢) و(٣) ديوان التيار ص ٢٣ وص ٣٦ وص ٣٢.
(٤) ديوان «رجع الصدى» لم يطبع بعد.

حرمتني الأقـدار من ولـد فـوجدت فيك عزاء مفتقَدِ
وفقـدتُ بعدك سلوة الأ بـدِ لولا خيـالك ملء وجـداني

* * *

كنت السمير لشاعر يحيا حُرِمَ الوفاء العذب في الدنيـا
آنستني والأنـس كالـرؤيا ولّـى وراءك أيهـا الفـانـي

* * *

وأراك فُقـت عـواطف البشر بفـؤادك المتفتـح النضـرِ
وقلوب بعض الناس من حجر و يقـال هـذا قـلـب إنسـانِ

إلى أن يقول:

يتعجبـون لأدمـعٍ تجـري ونشيج محـزون على هـرّ
يـا لائـمي في الحزن لا تـدري أيَّ الوفاء المحض خلاّني...!

فمثل هذه التجارب الذاتية تقدَّر قدرها كما أسلفنا لامتداد ظلال تجربتها إلى الخارج ولما فيها من حقيقة نفسية عامة، وموسيقى عذبة، والحق، أن كثيراً من التجارب الذاتية تظفر بمرتبة فنية عالية، لموسيقاها السابغة الحنون. ويحضرنا في هذه الأونة، قصيدة «فراق» للشاعر اللبناني «يوسف الخال» في ديوانه «الحرية»(١) وقد جاء فيها:

حبيبي متى نلتقي؟ فـانـي صباح مساء
أسير وكلي رجـاء إلى المفـترقِ
فيـا عين لا تـدمعي رو يداً، فعمّا قريب
يـعود إلـيَّ الحبيب و يبـقى معـي

* * *

فلي مـأمـلٌ في الـغـدِ أهـز بـه الكائنات
وأجـنـي ثمار الحياة بمـلء يـدي

* * *

---

(١) ديوان «الحرية» ليوسف الخال ص ٤٣ ــ ٤٥ ــ سنة ١٩٤٧.

وفضلاً عما تقدم، فهناك تجارب ذاتية تحتل ذروة الفن لاصطباغها بصبغة عامة، وإعرابها عن حقائق نفسية حقيقية، واتسامها بأنغام فريدة. ومن أظهر شواهد ذلك قصيدة ناجي «قلب راقصة» في ديوان وراء الغمام(١) ومع ذاتية التجربة، فانها تعبر في دقة عن نفوس مرتادي المراقص، وما يثور فيها من متنوع الانفعالات، اسمع إليه يقول:

فقدوا حجاهم حينما طربوا ... ودووا دويّ البحر صخّابا
فإذا استقرُّوا لحظة صخبوا ... لا يملكون النفس إعجابا
لِمَ لا أثور كمثل ثورتهم ... لِمَ لا أجرب ما يجربونا
لِمَ لا أصيحُ كمثل صيحتهم ... لِمَ لا أضجُّ كما يضجونا!
لِمَ لا تذوق كؤوسهم شفتي ... إن الحجى سمِّي وتدميري
في ذمة الشيطان فلسفتي ... ورزانتي ووقار تفكيري
يا قلب ضقت وها هنا سعةٌ ... ومجال مصفود بأغلال
أتقول أعمارٌ مضيعةٌ! ... ماذا صنعت بعمرك الغالي؟
أنظر ترَ السيقان عاريةً ... وترَ الخصور ضوامراً تغري
وترى عيون اللهو جارية ... فهنا الحياة وأنت لا تدري!

وهذه قصيدة عجيبة تَمْثُل تجربتها أمام القارىء حية ناطقة، فهي تبرز حال المتفرج في المرقص، وتكشف عن الراقص، وتنبثق منها موسيقى مختلفة النغمات متحدة القرار. وقد يرى بعض النقاد أن بين القدّات وقفات تضيع الوحدة والتماسك العضوي في القصيد، ولكن هذه الوقفات، في اعتقادنا، لا تضير القصيد. وإن كنا نفضل الوحدة الموسيقية المتكاملة.

الصياغة الشعرية

والمقياس الثاني للحكم على القصيد، هو النظر إلى تناول التجربة، أي إلى أسلوبها أو صياغتها، والصياغة هي بمثابة الجسم، والتجربة بمثابة الروح. فإذا كان الجسم قوياً، أضفى على الروح قوّة وجمالاً.

وأهم عنصر من عناصر الصياغة هو كما يقول، هولنجورث(٢)، مواءمة الصياغة لموضوع القصيد. ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة «القرية النائمة(٣)» للشاعر محمد عبدالغني حسن وهي فلتةٌ من فلتاته يصف فيها قرية ردنج الانجليزية، وقد استقبل فيها لمحات الفجر وهو

(١) ديوان «وراء الغمام» ص ٣٦ سنة ١٩٣٤.

(٢) Hollingworth — A Premier of Literary Criticism

(٣) المقتطف، ديسمبر ١٩٣٩ ونشرت في ديوانه «من وراء الأفق» بعنوان «إلا أنا» ص ٧٠.

يضوىء على شاطىء نهر التيمز، وما يلابس بزوغ النهار من أحداث صاخبة، وفيها نلمح أسلوباً مترسلاً، وموسيقى حلوة، وصياغة موائمة للتجربة، وإنه ليقول:

مال السكون على البطاح وهيمنا ... والكون في أحلامه إلاّ أنا
والنهر وسنان الخرير كأنه ... غرقان في الأحلام غاف في المنى
وكأن تمتمة النسيم بشطه ... سُوَرٌ يرتلها المسبِّح موهنا

وفي الفقرة الأخيرة يقول:

النهر عاد إلى الحياة وجرجرت ... فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجموع نشيطة ... من بعد ما مالت مساء للونى
وسمعت ثرثرة الحياة بمائه ... ورأيت فيه العالم المتمدينا
ومشى بسمعيَّ الضجيج كأنَّهُ ... صوت النذير على هدوئي أعلنا
وأفاق من رؤياه كل مهوِّم ... وصحا على أحلامه، إلاّ أنا

وهناك عناصر أخرى للصياغة، هي الخيال والموسيقى والوحدة، والتوازن والتناسب وتخير الألفاظ تخيراً فنيًّا، وشخصية الشاعر غير المرئية المنسابة بين بعض هذه العناصر.

الخيال

فأما الخيال فتبدو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما إليها. وهذه الصور الخيالية، تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري، وتضفي عليه وشاحاً من الجمال والرونق، إذا استخدمت استخداماً طبيعيًّا، لا أثر للتكلف فيه، وإذا ابتعدت عن الإغراق في التخيُّل والتيه فيما وراء الطبيعة. ومن أجمل النماذج لهذه الصور الخيالية قصيدة الشابي التي أسماها «صلوات في هيكل الحب»[1] وهي قصيدة طويلة قاربت السبعين بيتاً، وفيها تجد صوراً خيالية بارعة لنافثة الحب في قلبه وفيها يقول:

عذبة أنت، كالطفولة، كالأحلا م كاللحن، كالصباح الجديدِ
كالسماء الضحوك، كالليلة القمراء م كالورد، كابتسام الوليد

* * *

كلما أبصرتكِ عيناي تمشينَ ... بخطوٍ موقَّعٍ كالنشيدِ
خفق القلب للحياة ورفَّ الزّهـ ... ـر في حقل عمريَ المجرود
وانتشت روحي الكئيبة بالحب ... وغنت كالبلبل الغرِّيد

---

(١) مجلة «أبولو» ص ٨٤٨ من المجلد الأول (العدد الثامن، ابريل ١٩٣٣).

ثم يصف مشيتها فيقول:

خطوات سكرانةٌ بالأناشيد وصوتٌ كرجع ناي بعيدِ
وقوامٌ يكاد ينطق بالألحان في كل وقفة وقعود
كل شيء موقَّعٌ فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود!

وتجري القصيدة على هذه الوتيرة، مشعشعة بالصور الخيالية الوضّاءة، مسهبة في استطراداتها الوجدانية، ولا يُحس القارىء مللاً من هذا الإسهاب، و يعدُّه ميزة لهذا الشاعر لانسجام القصيد وتناسبه.

* * *

ولقد برعت في استخدام الصور الخيالية طائفة من شعرائنا الموهوبين المعاصرين، ولوّنوا أشعارهم بهذه الصور تلو يناً لم يعرفه القدامى إلاّ قليلا. ونذكر من بين هؤلاء الشعراء خليل مطران في مثل قصيدته «بدري و بدر السماء»(١) التي يخلع فيها على أحداث الطبيعة سمات البشرية، وفي هذا القصيد يقول:

لم أنس حين التقينا والروض زاه نضيرُ
إذ العيون نيامٌ والليل راءٍ حسيرُ
نشكو الغرام دعاباً وربَّ شاك شكورُ
وفي الهواء حنينٌ من الهوى وزفيرُ
وللمياه أنين تذوب منه الصخورُ
وللنسيم حديث على المروج يدورُ
وللازاهر فكر يرويه منها العبيرُ

وقد حذا بعض شعراء الشباب حذو مطران، فرأينا محمود حسن اسماعيل، يغالي في خلع السمات البشرية على الجماد والنبات، ورأينا سيد قطب يسير على هذا المنوال، مسرفاً في تجسيم الأحداث إسرافاً بعيداً قد يجعل روح الشعر ضرباً من المغالطة و يفسد ما فيه من فكرة أو عاطفة، استمع مثلاً إلى قطب في قصيدة «يوم خريف»(٢) التي جاء فيها:

وقف الكون ساهماً ليس يدري أين يمضي، وأين لو شاء يمضي
طالما دار بالأنام وداروا بين رفع من الحياة وخفض

(١) ديوان الخليل ص ١٥.
(٢) ديوان الشاطىء المجهول ص ١١٠.

ثم ماذا؟ تساءل الكون: ماذا؟ أحياة ما بين غزل ونقض
أيما غاية تؤم إليها أي قصد قضيته أو سأقضي

* * *

وسرى اليأس والخمول إليه فتراخي في سيره كالبليد
وتمشّى الهمود في كل شيء مشية الداء بالأسى والكنود
فإذا الدوح في وجوم كئيب وإذا الطير في ذهول شريد
وإذا الزهر في الرياض أسيف كصغار الأيتام في يوم عيد
وإذا بالزمان يعطو كسيحاً كأسير يقاد نضو القيود

وليس على هذا القصيد في مجموعه غبار، إنما المأخذ على بعض أبياته، التي وصف فيها الكون أوصافاً هي من صميم سمات الإنسان، كوصفه له بالبلادة، وسريان اليأس والخمول إليه، وما إلى هذه الصفات، وقد كان يمكن أن ينبل القصيد، إذا تخفف من هذه الأوصاف.

وقد أغرم بهذا الضرب من التصوير الدكتور ابراهيم ناجي ولكنه لم يسرف هذا الإسراف فضلاً عن أنه تمكن من قيادة زمام فكرته بأسلوبه الموسيقي الموحي فاستمع إليه مثلاً في قصيدته «العودة» (١) وهو يصف داراً منعمةً استحالت أطلالاً:

والبلى! أبصرته رأي العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحتُ! يا ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حيٌّ لا يموت
كل شيء من سرور وحَزَن والليالي من بهيج وشجي
وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدّرجِ!

* * *

ومثل هذه الصور المجسمة لا تَتْبُل إلاّ إذا جَبَلها فنّان صناع، ومع هذا فإن هناك بعض نقاد مثل هولنجورث(٢) يرون أن المعنويات مثل النفاق والطموح والذاكرة وأمثالها من الصعب تجسيمها، و يعد رسكين Ruskin أن مثل هذا التجسيم يفسد العاطفة أو ما يسميه المغالطة العاطفية Pathetic fallacy (٣).

ويجري هذا الحكم على التشابيه والمجازات الغيبية التي لا تتصل بهذا العالم، بل تحملنا على أجنحتها إلى عالم صوفي خفي.

(١) ديوان «وراء الغمام» للدكتور ابراهيم ناجي ص ١٧.
(٢) A Premier of Literary Criticism By Hollingworth P.22
(٣) Walter Raleigh Style

وقد كثرت هذه التشبيهات في شعرنا الحديث، وأسرف كثير من اللبنانيين فيها إسرافاً بعيداً، فسمعنا ورأينا مثالها في بعض شعر محمود حسن اسماعيل كقوله «أضلع القمر!» وفي شعر الأديب اللبناني أديب مظهر سمعنا قوله «النسيم الأسود» وفي شعر قبلان مكرزل اللبناني «دم السحب»! وفي شعر قطب سمعناه يقول في قصيدة «الظامئة»(١):

أُحـس بأنـك ملهوفـة لأن تنهلي كل معنى الغرام
وأن تنهبي النور من فجره وأن تسلبي زفرات الظلام!

وفي شعر أحمد مخيمر قرأنا في قصيدته «فاكهة النور»! قوله: (٢)

يا حسن هذا النور فوق الغصون فاكهة تلمع لمع الظنون!

وثمة أخيلة غريبة مماثلة مثل أصابع الفجر الوردية! والاستحمام بالعطر والنور، وارتعاش المنى، والزورق العائم (٣) والزورق الحالم، وغيرها وغيرها مما لا تتسع له هذه الصفحات، وهذه الأخيلة مقطوفة من شعراء التصوف السلبي أو من شعراء الفرنجة المبهمين أمثال مالارميه، وفرلين، وفاليري ومن إليهم، وخالطت أساليبهم في محاكاة ظاهرة.

و يرى بعض النقاد أن هذه الأخيلة محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة(٤) والبعض يراها نوعاً من المخادعة(٥)، وآخرون يرونها عارضاً من العوارض الغريبة على الأسلوب الشعري وأثراً من آثار الشرود الذهني، وهناك من يخالفهم في هذا كله و يرى أن هذه الأخيلة سائغة و بخاصة في الشعر الرمزي وشعر ما وراء الواقع، وأن هذين النوعين من الشعر جديدان على البيئة الشرقية، وجدير بنا التلفت إليهما وسنفصل ذلك في بحث قابل.

الموسيقى

والعنصر الثاني للأسلوب الشعري هو الموسيقى، وهي لا تقل أهمية عن الخيال (٦) إن لم تبزّه أثراً، ولا قيامة لعمل شعري دونها، وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها، ونمثل هنا بمقطوعة عذبة لرياض المعلوف في ديوانه «خيالات» (٧) وهي مقطوعة جديرة بالغناء وليس بها صور خيالية، وعنوانها «الدنيا لنا» وفيها يقول:

---

(١) الشاطىء المجهول ص ١٢٤.
(٢) ديوان ظلال القمر ص ٣ مطبعة الاعتماد ١٩٣٤.
(٣) كتاب «روابط الفكر والروح» لإلياس أبو شبكة سنة ١٩٤٣.
(٤) مبادىء النقد الأدبي «لهولنجورث».
(٥،٦) Walter Raleigh "Style"
(٧) ديوان خيالات لرياض المعلوف ١٩٤٥.

هـذه الـدنـيـا لـنـا — لحـبـيـبـي لي أنـا
فـتـمـتـع يا حـبـيـبي — فـالمـنـى تـلـوَ المنى
أي شيء نـبـتـغـيـه — لـم تـنـلـه يـدُنـا
طـالمـا أنـت بـقـربـي — كـل شيء هـا هـنـا
نـقـسـم الـقبلات هذي — قـسـمـة مـا بـيـنـنـا
واصـلين الـثـغـربـالـثغر — إلى يـوم الـفـنـا
هـكـذا نـحـن سـنمضي — وسـيـبـقـى ذكـرنـا !

و يتفاوت الشعراء في أنغامهم الموسيقية، و يتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت، فمنهم من ينضح شعره بالحلاوة الموسيقية، كشوقي وصالح جودت ورشيد أيوب وابراهيم العريض، ومنهم من تتميز أنغامهم بالإثارة والانفعال مثل ناجي، ومنهم من يعلو السحاب بموسيقاه كالصيرفي، ومنهم من تتسم موسيقاه بالقعقعة والرنين، ومنهم من لا تشعر في شعره بأية هزّة، وإن صاغ شعره ونظمه نظماً صحيحاً مثل كثير من الشعراء الاتباعيين.

ومن نماذج الموسيقى الحلوة قول صالح جودت في قصيدته «إلى ناسية» [1]:

سوف أنساك، ولكن كيف أنسى — وأنـا أطيـب مـن نـفـسـك نـفـسا
وأنـا أضـعـف مـن غـدرك بـأسـا — ليتني أنسى، ولكن كيف أنسى!
سـوف أنسى قـصـة في خـلـدي — حـدثـت إحدى لـيـالي الأحـد
في المـعـادي، والهـوى في المـولـد — حين ضـمـتـك على الـشـوق يدي
فـالـتقت ظمأى على النيل صدي — ووقـفـنـا في ظـلال المـسجـد
وحـلـفـنـا بـجـلال المـوعـد — أن سيـبـقـى حبـنـا للأ بـــد
آه مـنـهـا لـيـلـة لـم تخـلـد — ضـيـعـت أمسي و يـومي وغدي!

ومن الموسيقى المنفعلة المؤثرة ما تنضح به موسيقى ناجي وموسيقى بعض الشعراء المعاصرين، ومن نماذجها قصيدة للشاعر العراقي، أكرم الوتري، عنوانها «ضحكة» [2] وقد تميزت بالانفعالات والسرعة و يقول فيها:

سـأضـحـك مـن قـلـبـي الـثـائـر — وأسـخـر مـن دهـري الـسـاخـر
وأدعـو جـراثـيـم هـذا الـوجـود — لـتـنـخـر في جـرحـي الـغـائـر
وأهـزأ بـالـبـؤس والبـائـسين — و بـالطاهــــرين و بالعاهــــر

(١) نشرت بمجلة الراديو ١٩٤٧.

(٢) جريدة الأخبار العراقية — ١٩٤٦.

وبالعاشقين وبالتائبين — وبالمؤمنين وبالكافر
هراء هراء ودنيا فناء — وأقصوصة في فم داعر
رياء رياء وداء عياء — وصفعة بغي إلى فاجر
سمومٌ سموم، ورجسٌ يعوم — على لجة من لظى فائر
سأطلقها ضحكة فذّة — تجلجل في الأبد الغامر
وتبرق في ظلمات الكهوف — وترعد في الأفق الزاهر
تردّدها جنبات السماء — فيبقى صداها على الغابر!

وما جاء في بعض فقرات قصيدة «العودة» لناجي:

رفرف القلب بجنبي كالذبيح — وأنا أهتف يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضي الجريح — لِمَ عدنا؟ ليت أنّا لم نعد
لِمَ عدنا أوَلَمْ نطوِ الغرام — وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام — وانتهينا لفراغ كالعدم

والملحوظ في هذه القصيدة اختلاف فقراتها في موسيقاها النوعية، فالأبيات الأربعة التي أوردناها تختلف في موسيقاها مع هذه الأبيات التي جاءت مطلعاً للقصيد وهي:

هذه الكعبة كنا طائفيها — والمصلّين صباحاً ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها — كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحبي لقيتنا — في جمود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا — يضحك النور إلينا من بعيد

فالأبيات الأولى منفعلة ذات نغم ارتكازي، والأبيات الثانية، هادئة ناعمة منغومة. ولناجي غرام في الخروج عن الوحدة الكلية الموسيقية في القصيد، وربما كان توحيد النغم في القصيد كله خيراً من تجزئته، وإن كان هذا التنويع لا غبار عليه.

وقد جارى ناجي في هذه الموسيقى المنفعلة، الشاعر الحجازي أحمد عبدالغفور عطار في قصيدته «بل ربيع العمر في هذا المكان»[1] وقد جاء فيها:

كنز أحلامي وحبي ها هنا — وهُنا السحر وخيرات الزمان
وهنا الماضي وأطياف المنى — بل ربيع العمر في هذا المكان

---

(١) ديوان «الهوى والشباب» لأحمد عبدالغفور عطار ١٩٤٦ ص ١٣٢.

ولكنه لا يثبت على هذا النغم، في القصيد، بل يلوّن قصيده بأنغام مختلفة فأنه ليأتي في المطلع بالبيتين التاليين، وهما يختلفان في النبض والسرعة، والانفعال مع البيتين السالفين والبيتان هما:

أيها الفردوس قد كنت لنا　　منبع الفرحة في غض السنين
كلما جئناك رحبت بنا　　وتلقيت هوانا بالحنين

وهكذا كلما درجنا مع القصيد، وجدنا اختلافاً كبيراً في الموسيقى، وضياعاً لوحدتها الموسيقية الكلية. وليس من الصعب على هذا الشاعر الكلاسيكي، وله طاقته الشعرية القوية، وموسيقاه الحلوة، وطواعية اللغة له، ان يوحد موسيقاه، وأن يقيم التناسب الموسيقي بين جميع فقرات القصيد، وأن يتخلى عن رواسب محفوظاته المستقرة في عقله الباطن تلك التي تؤثر كثيراً أو قليلاً في اصالته الشعرية.

ونود أن ننبه إلى أن ما ننصح به من اتباع الوحدة الموسيقية الكلية، إنما هو مقصور على القصائد الغنائية أو الوجدانية، وعلى القصائد القصيرة، أما المطولة فقد يحلو التنوُّع الموسيقي فيها لأنه يبعد عنا الملل والسأم.

* * *

ولئن كنا قد أطلنا الوقفة عند الموسيقى المنفعلة، فذلك لأن الشعر دونها لا يكون شعراً والموسيقى تثير القلق كما يقول كولريدج أو تثير الانفعال كما يقول «كيلر كوتش» في كتابه «فن الكتابة»(١) والشعر إن لم يهز و يُثِرْ بموسيقاه، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً، بل قد يعد نظماً أو نثراً موزوناً، وكثيرٌ من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه، ومن آيات ذلك ما نجده كثيراً في شعر العقاد، ونذكر مثلاً مقطوعة «الحب» بديوان «أعاصير مغرب»(٢) التي يقول فيها:

ما الحب روحٌ واحدٌ　　في جسدي معتنقين!
الحب روحان معاً　　كلاهما في الجسدين
ما انتهيا من فرقةٍ　　أو رجعةٍ طرفة عين!

واستمع إلى مقطوعة «إعفاء» في الديوان ذاته(٣) (ص ٤١) فلا تجد فيها شعراً، بل نثراً موزوناً وإنه ليقول فيها:

---

(١) On the art of writing By Arthur Quiller. Couch P.49.

(٢) و(٣) ديوان أعاصير مغرب ــ للعقاد ١٩٤٢.

أعـفـيـك مـن حـلـيـة الـوفـاء　　أنـسـك أحلى مـــن الــوفــاء!
خوني! فـمـا أسـهـل الـتـقـصي　　عـنـدي ومـا أسـهـل الجـزاء
ولـيـس بـالـسـهـل في حـسـابـي　　فـقـدك يـا زيـنـة الـنـسـاء

ومثل هذا الأسلوب الجاف الخالي من الموسيقى نجده كثيراً في شعر أحمد الصافي النجفي فاسمع إليه يقول في قصيدته: «الحب والبغض»(١):

أحـب فـأهـوى كل شخص أحبه　　وانـي مـتـى أبغضت شيئاً سحقته
إذن أنـا أحـبـبـت الـفـنا لكليهما　　فـأقـصـيت ذا عني، وذا بي أذبته
صـديقي وخصمي في شقاء فانني　　عـذابٌ لمـن أحـبـبـتـه أو كـرهـتـه
فـهل سر موتي حب هذا الوجود لي　　لأفـنـى بـه، أو بـغـضـه لي ومـقـته
وهـل هـو يقصيني غداً أو يضمني　　لـه، ذاك سر مـبـهـمٌ مـا فـهـمـتـه

ونكتفي بهذه الأ بيات المملة الجامدة الهواء مؤكدين أن مثل هذا النظم قد يحوي فكراً أو خاطرة عميقة، ولكن خلوّه من النغم الموسيقي، يجعل قارىء القصيد يأبى أن يدخل محراب الشاعر.

ونود أن نستدرك في هذا المجال، أن شعر العقاد والنجفي، لم يخلُ كلاهما من النغم في بعض الأحيان، ففي الديوانين اللذين أسلفنا ذكرهما، نقع على بعض قصائد حلوة منغومة شيئاً ما. ففي الديوان الأ ول نقع مثلاً على «آه من التراب!» ص ١١٢ «وأتمنى» ص ١٥٦ و«بعد سنة» ص ٥٢(٢) وقد جاء في هذه القصيدة الأخيرة:

سـنـةٌ مـرّت ولا كـل الـسـنين　　بين صـيـف مـن هـوانـا وشـتـاء
وربـيـع كـلـمـا غـام أضـاء　　والـضـحـى والليل حيناً بعد حين

وفي الديوان الثاني(٣) نقع للنجفي على قصائد لا تخلو من موسيقى، مثل «أغنية السكوت» ص ٧٥ و«العكس» ص ٣٣ وغيرها وغيرها، وفي هذه الأخيرة يقول:

كـم في الـسكون حراكٌ　　وفي الحـراك سـكـون
وفي الـعـيـون عـمـاءٌ　　وفي الـعـمـاء عـيـون
وفي الجـفـون عـقـولٌ　　وفي الـعـقـول جـنـون
والـديـن كـم فـيـه كفرٌ　　والـكـفـر كم فيه دين!

(١) ديوان «الأغوار» للصافي النجفي ص ٨٦.
(٢) ديوان «أعاصير مغرب» للعقاد.
(٣) ديوان «الأغوار».

وفي الـوجـود شـؤون	مـعـكـوسة وشـجــون
حـقـيـقـة الشيء تخفى	والـوهـم مـنـه يـبين
الـقشر للـعين يـبـدو	واللـب عـنـهـا مـصون

وهي فكرات للشاعر فيها شيء من العمق، وتوجيه إلى النظر في أغوار الأشياء، وقد تناولها تناولاً لطيفاً منغوماً، ولا ريب أن مثل هذا القصيد قد رفرف عليه وحيه وهو في أحسن حالاته، ولست أدري لماذا ينقم هذا الشاعر من النقاد نقدهم إياه، ويحمل عليهم في قصيدته «نقاد القريض»[1]؟ ولو أنصف لنقم على نفسه توزعها، ولجاهد في السمو على آلامه وأحزانه، ولعمل على تخليص نفسه من أكدارها حينما يدخل محراب «أبولو»! وإنه ليعز على نقاد العربية أن تجد شاعراً من شعرائها، له فكراته وخواطره وله طاقته الشعرية تطمر في رماد الصياغة الجافة.

وكم ذا وقعنا على فكرات عميقة تلبس الثوب الجميل، وتحدوها الأنغام العذبة، ونذكر لذلك مثالين، أحدهما في ديوان «نداء القلب»[2] لإلياس أبوشبكة، وهو فكرة الاندماج الروحي في الحبيبة، أو تقمص روحها، وهذه الفكرة قد جَلاّها الشاعر في قصيدته «أنت أم أنا؟» تجلية بارعة، زاوج فيها بين الفكرة العميقة، والتناول الموسيقي الموائم، فاسمع إليه يقول:

جمـالُـك هـذا أم جمـالي ؟ فـإنـنـي	أرى فيك إنساناً جميل الهوى مثلي
وهـذا الـذي أحيـا بـه أنـتِ أم أنـا ؟	وهـذا الـذي أهواه، شكلك أم شكلي ؟
وحين أرى في الـحُـلم للحب صورة	أظـلـكِ يجـري في ضـمـيـري أم ظلي
تـربّـع كـلُّ الحب في كـل ما أرى	أمن روحك الـكلّي هذا السنا الكلي ؟
خلقتك في دنيا الرؤى أم خلقتني	وقبـلكِ جئتُ الكون أم جئتهِ قبلي
وعنـي قلتِ الشعر أم عنكِ قلتُه	ومن في الهوى يُملَى عليه ومن يملي ؟
أُحسُّ خـيـالي في خـيـالكِ جارياً	وروحك في روحي وعقلك في عقلي
إذا مـا تـراءى مـبـهـمٌ في تـصوري	رأيت لهُ ضوءا بعينيك يستجلي
كـأنـك شطرٌ من كياني أضعتُه	ولمـا تـلاقـيـنا اهتـديت إلى أصلي .

وإنما سجلنا هذا القصيد كله، لأنه توجه جديد في شعر «إلياس أبوشبكة» لم نعهده في ديوانه «أفاعي الفردوس» ولم نأتِ به لنذلل على جمال الصياغة لدى هذا الشاعر في ديوان

(١) ديوان «الأغوار» ص ١٧٧ و ١٧٨.

(٢) ديوان «نداء القلب» ــ ١٩٤٤ الطبعة الأولى دار المكشوف.

«نداء القلب» الذي ذكرنا أن ليس في صياغة كثير من قصائد هذا الديوان ما يبهر الفؤاد ولكنه في هذه القصيدة المركبة سما على أسلوبه وساوق بين فكرته وصياغته مساوقة رائعة.

ونقطف مثالاً ثانياً من الشاعر العراقي «بلند الحيدري» في قصيدته «همس الطريق»[1]، وهي قصيدة متصوفة، جمعت فكرات وضاءة جمّلتها موسيقى سلسة، وفيها يقول:

في كــل ذرة صــمــت	تــنــمــو وتخـفـق فـكـره
وألــف شيء وشيء	هــنــا يــقــدس سـره
حتـى الطريق المسجّى	في نــاظــريّ رغــامــه
قــد اســتــحــال لحوناً	عــمــيــقــة فـابـتـسـامـه
ولــدت ألمح دنــيــا	وراء رعــشــة صــوتــي
قـد صحت بـالليل إني	أخـاف ظـلـمـة صمتي
حــتــى الــتــراب الحقير	أراه لــيــس حــقــيــرا
فــالخــوف أودع فــيــه	روحــاً تـفـيـض شـعـورا
تــرى أبــيــنّ ضــلالي	وجــدت هــوة نــفسي
يــا درب سربــي فــانــي	آنــسـت شـيـئـاً جـديـدا
وخــلــف هــذا الــوجـود	لــقــد خــلـقـت وجـودا
فــمــثــل سـرك قـلـبـي	ملفــحٌ بـالظــــلام

ثم يقول في روعة:

ولــســتُ إلاّ ظــلالاً	لــرقــصــة تـتـقــادم
ولــســتُ إلاّ تــرابــاً	قــد نــتــنــتــه الــسـنـون
قــاذورة مــن أمــان	أغـفـت عـلـيـها الـدجـون
يــا درب سربــي فــإنــي	في الأرض صــرخــة ذاتـك
بــل دمــعــة ســرقــتــهـا	حـواء مــن مــسـجـاتـك!

ونكتفي بما ذكرنا خاصا بالموسيقى كعنصر مهم في الصياغة، مرجئين التفصيل في الحديث عنها في فصل مستقل.

---

(١) مجلة «الأديب» يوليوسنة ١٩٤٧.

الألفاظ الشعرية

ننتقل إلى عنصر آخر من عناصر الصياغة وهو الألفاظ وتراكيبها ، وهو عنصر على جانب كبير من الأهمية ، وقد يقوم به القصيد دون حاجة إلى صورة خيالية أو موسيقى جياشة ، فان الألفاظ وصوتها ودلالتها وجوّها وتآلفها ، كافية لابداع القصيد البديع ، ونذكر من نماذج ذلك قصيدة «فراق» للشاعر اللبناني يوسف الخال في ديوانه «الحرية» وقد أتينا آنفاً ببعض فقراتها[١] وفيها يتجلى للقارىء أثر الألفاظ في جمال القصيد ، وصوت الألفاظ في إبداع موسيقاه ، وإحداث الأثر الفني المنشود.

ومن آيات ذلك أيضاً قصيدة «الغد» للشاعر المهجري «ندرة حداد» التي يقوم كيانها على تخير الألفاظ ودلالتها ، وانها لتسير في عذوبة كمياه البحيرة الصافية دون حاجة إلى أضواء وألوان . و يبدو لي أنَّ هذا الشاعر تميَّز بالتعابير المباشرة الآسرة دون استعانة بتوشية ولا ترصيع ، و يشهد بذلك بعض قصائده مثل قصيدة «امام الجبل» و«الدينونة» . ولما كان هذا الشاعر لم يخرج — على ما نعلم — ديواناً ، فقد رأينا أن نسجل هنا قصيدة «الغد» التي ألمعنا إليها لنعطي فكرة قريبة عن صياغة هذا الشاعر الذي يعتمد في الغالب على الألفاظ المؤنسة ذات النغمات الهادئة ، فاسمع إليه يقول :

حملت على الكفين هامتها ... وحنَت على الشبَّاك تفتكرُ
حسناء قد ظنت سعادتها ... وافت إليها وانقضى الكدرُ
نظرت إلى الماضي فما ذكرت ... إلاَّ زمان اللهو والكتبِ
ورنت إلى غدها وإذ لمحت ... أنواره هاجت من الطربِ
أخذت تحدّث وحدها النفْسا ... والقلب يقظان ومرتجفُ
مسرورة تستقبل العُرسا ... و بها إلى استقباله شغفُ

* * *

أغداً تودعنا عواذلنا ... ونودع الواشين والرُّقبا
فتطيبُ في اللقيا مناهلنا ... ورداً فنسقي ماءها العذبا

(١) راجع صفحة ٤٧ من دراستنا هذه.

أغـدأ نـسير بمـوكـب بـهج	مـلكـين والأ بصـار ترعانا
نحـو الـكـنيـسـة موئل المهج	لـولا الحـيـا ما كـان أغـنـانـا
ونـسير مـن روض إلى روض	قـرب الـغـديـر بـظـل أغـصانِ
نـطـأ المروج أخف من غمض	في جـفـن مـنهـوك وسـهـران
فـاذا وقـفـت هـنـيـهـة وقـفـا	وإذا مـشـيـت مشى على أثـري
وإذا قـطـفـتُ أزاهـراً قـطـفـا	وإذا شـدوت شـدا بـلا ضـجـر
وأضـمــه و يضمني شغفــاً	حـتـى يـكـاد الـصـدر يـنفجرُ
مـن ذا يـعيـب الصدر إن تلفا	و بـه لهـيـب الحـب يـسـتـعـر
نـقضي اللـيـالي إذ تـصير لـنـا	أنـسـاً وقـد كـانـت لـنا شبحا
لا نـشـتـكـي أرقاً ولا شـجـناً	فـيـهـا و يـغـدو همـنـا فـرحـا
ونـجـومـهـا في الأفـق تـرقـبـنا	سـهـرانـة تـبـدو كـحـرّاسِ
يـا لـيـتـهـا تـبـقـى و يـتـركـنا	وجـه الـصباح وأوجهُ الناس!

فجمال أسلوب هذا القصيد يقوم على تجربته الواضحة، وألفاظه المختارة، ومدلولات هذه الألفاظ، وليس فيه من الصور الخيالية أو المجازية إلاّ القليل مثل أنوار الغد، والنجوم الساهرة المراقبة كالحراس، والعروسين كالملكيْن، ووجه الصباح وما إلى هذه الصور، وكلها أخيلة ومجازات طبيعية تدخل في مادّة القصيدة و بنيتها، وليست هي بالحلية الكمالية، ولا بالقلادة المجلوّة.

والحق أنَّ القصيد قد يمتاز بقوّة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إيحائها، وغايات الشعر السامية كما يقول ــ والتر رالي ــ لا تخدم بالكلمات الوعرة الجافة التي تشبه الأشخاص المُتعبين(١).

والألفاظ الموحية لها أثرها المؤنس في القلب أو الذهن وقد عدّها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيراً من الكلمات الواصفة، ولها رجعٌ بعيد. ومن نماذج هذه الكلمات نذكر دون اختيار، ما جاء في قصيدة «الجمال العربيد»(٢) للدكتور أبوشادي، وما ضمّت من ألفاظ قوية الايحاء، وفيها يقول:

هــذا الــنــعــيــمُ أراه رأ	يَ الـعين لـكـنـي أخـاف!
خــذ يــا فـؤادي لا تخـف	مـا شـئـت مـن هـذي الحـيـاه

(١) "Style" By Walter Raleigh P 21

(٢) ديوان أطياف الربيع ص ٢٣.

عـمـرٌ جـديـــدٌ يـا فـؤا	دي مـا تجـود بـه الـشـفـاه
قـبَّـلـتـهـا فـلـثـمـت أحـــ	ـــلامـي وأطيـاف الـربـيـع
وضـمـمـتها فضممت أغـــ	ـــلى الـنـور مـن رب وديـع
لا الـروح تـشـبـع لا ولا	قـلـبـي بـخـفـق يـتَّـئـدْ
نـهـمٌ على نـهـم وجـو	دٌ لا يُـمَـلُّ ولا يـحَـدْ
حـتـى إذا سـقـط الـردا	ءُ وقـد يُـراد سـقـوطـهُ
هـرع الهـوى للحسـن يحـ	ـمـي مـلـكـه ويحـوطه !

* * *

وهذا شعر إيحائي رائع لا عهد للعربية به وتصو ير بديع للّهفة العارمة ، وفي كثير من ألفاظها وتعابيرها إيحاءات تطيف بالذهن والحسن صوراً منوّعة كقوله « ولكنني أخاف ! » أو قوله « لا الروح تشبع » وقوله « نهمٌ على نهم » فهذه التعابير تنشر في الحس دنيا من الرغبات والأشواق وأما البيت الأخير، فهو صورة بارعة من الصور الموحية الدالة على وقفة الشاعر في وجه لهفته المضطرمة ، وعصمة نفسه من التردي في حمأة الشهوة .

وفي الشعر الشرقي المعاصر، تحفّ فريدة من مثل هذه العبارات والألفاظ الموحية ، ونذكر مثالاً لذلك، ما جاء مثلاً في قصيدة « الآمال » ليوسف غصوب في ديوانه « القفص المهجور »[1] حيث يقول في أسلوب سلس :

ولي بـيـتٌ مـن الآمـال واهٍ	تـطير بـه الـنـسيمة إذ تمرُّ
فـأبـنـي غـيـره بـيـتـاً فـيـهـويَ	وأتـبـعـه بآخـر لا يـقـرُّ
فـأقضي الـعـمـر بـنـيـاناً وهدماً	وأثـبـتُ مـا بـنـى الانسان قبرُ

ففي هذه الشطرة الأخيرة إيحاء معنوي يتردد صداه في العقل ، وتنبثق منه حقيقة ضياع الآمال في هذه الدنيا انبثاقاً بارزاً .

وعلى هذا الطراز نجد في شعر شكر الله الجر و بخاصة في ديوانه « الغمائم » مثل هذه الكلمات الموحية ، ونقطف من قصيدته « هذيان وهواجس » الفقرة الأخيرة منها التي يقول فيها :

أبصر الـوردة تـزهـو	في حـمـى ظـلٍّ وريـف
وأرى روضـة قـلـبـي	صـوَّحـت قـبـل الخـريـف

(١) ديوان « القفص المهجور » ص ٥٢ للشاعر اللبناني يوسف غصوب ــ بيروت ١٩٢٧ .

ومضى العمر كما أغمض جفنيه الأقاح

ففي الشطرة الأخيرة صورة بديعة لانقضاء العمر، في سهولة و يُسْر وسكون كإغماض الأقاح جفونه!

وتكثر في شعر ناجي هذه اللمحات الموحية، والكلمات التي يكمن وراءها عالم من الخواطر، ودنيا من الصور. وقد أتينا على أمثلة من هذا الشعر الحافل باللمحات، ونضيف إليه مثالاً آخر نقطفه من قصيدته «عاصفة» في قوله:

لا أخ دان ولا قلب حبيب	إذ تدوّى الريح حول المركبِ
ما يهمُّ الريح في اليوم العصيب	تغضب المركب أو لم تغضبِ
تطعن الأقدار منها جنبها	وأرى شيطانها قد قهقها
كم أرى سخرية الدنيا بها	وأرى العمر تلاشي وانتهى!
غرب الحظ كما مال الشراع	هكذا الأعمار في الدنيا تميل
وسَرَت في الجو أشباح الوداع	وتنادى كل شيء للرحيل
آه من يدري وراء الظُلم	علّ في الظلمة نوراً من بعيد
علّهُ بعد اشتداد الألم	فرجٌ يلمح في يوم سعيد!

فإن غضبة المركب، وانتهاء العمر، والنور البعيد في الظلمة والفرج الملموح في اليوم السعيد، هي من الصور البارعة المثيرة للخيال والفكر والوجدان.

* * *

ومن التعسف القول بأن الكلمات الموحية هي التي يرقد فيها الفنُّ الشعري، لأن هذا القول يخرج أجمل قصائد المتنبي والمعرّي والبحتري وشوقي من دائرة الفن الشعري. والحقُّ الذي لا مرية فيه، أن الكلمات القوية النافذة، والكلمات العذبة، تماثل تماماً الكلمات الموحية في كثير من الأحيان.

ونكتفي هنا بتسجيل مثالين من الصياغة القوية أحدهما للشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير، وثانيهما للشاعر السوري عمر أبوريشة. ونذكر دون اختيار للأول قصيدته «فجر في صحراء» بديوانه «إشراقة»[1] والتي يقول فيها:

---

(١) ديوان «إشراقة» للتيجاني يوسف بشير ص ٨٤، ٨٥.

املأ الروح من سنا قدسي مبهم كالرؤى وربع رضي
قمريٍّ كأنما سكب البدر عليه من فيض القمريِّ
واغمر القلب في مفاض من الفجر وضيء جمّ الندى عبقريِّ
يثب الحلم حول مشرعه الساجي ويجري مع الضحى في أتيِّ
كم تظل الرؤى به شارعات في ينابيع من جلال نديِّ
يتلففنَ في جوانح بيضاء ويسحبنَ من رداء وضي
ساحبات على الكَنَهْوَر(١) أصبا غاً رقاقاً من واضحٍ وخفيِّ
ناسجات شفائف الأفْق الزّا هي بُروداً على الصباح السنيِّ

* * *

عجباً للجلال والحسن ماجا في إطارين ، فاتر وقويِّ
ينسجان الهوى من الفجر برداً علويًّا لشاعر علويِّ
صاح من روحه وكبّر في أعماق دنياه صارخاً كالصبيِّ
أوَهذا الجمال يارب هذا السحر من أجل ذلك الآدميِّ ؟!

فهذا القصيد يمثل شعر التيجاني، وأسلوبه القوي المتماسك، وألفاظه الحية، وهو يصف أثر الفجر في الصحراء، وشعوره بجلال الليل وجمال الفجر، وما يبعثان من أحلام ورؤى. وقد يبدو لنا أنه بالرغم من هذه الألفاظ الحية الوثابة، فان التجربة غير واضحة ولكن هيمنة الألفاظ وانسجامها تتحدى التحليل، وتقف في وجه الناقد فلا يملك إلاَّ التأثر بسحرها النافذ.

وأما المثال الثاني، فهو قصيدة «سكون» لعمر أبوريشة. وصياغة هذا الشاعر جامعة إلى القوة والوحدة والحركة والخيال والموسيقى وضوح التجربة ـ وكان يخلق أن يسميها «عاصفة» ـ ونكتفي بذكر الفقرة الثانية والثالثة منها وفيها يقول:

أوقدي النار فالعواصف تزدا د جنوناً في هذه الظلماء
وثغور السماء تزبد غيظاً فوق وجه الطبيعة الخرساء
أمرتها بأن تموج فماجت تحت تلك الملاءة البيضاء

* * *

أوقدي النار .. فالنوافذ تصطك كأنياب لبوة رعناء

---

(١) الكنهور: من السحاب قطع كالجبال أو المتراكم منه.

أنظري خلفها الحدائق تهتز | مع الثلج هزة الإعياء
كبنات القبور ترقص في الليل | وتذري الأكفان في خيلاء
ما لعطفيك يرجفان؟ أتخشين | جنون العواصف الهوجاء؟!

* * *

وللكلمات اللطيفة المؤنسة سحر وملاحة لا يقلان عن سحر الكلمات الموحية والقوية. ونجد في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الشواهد في مثل شعر رشيد أيوب وصالح جودت والشابي وغيرهم، وقد أتينا بنماذج رقيقة لهم. وها نحن أولاء نسجل بعض النماذج المؤنسة لشعراء آخرين، ومن ذلك إحدى قصائد شكر الله الجر بديوانه «الغمائم»[1] و يقول فيها:

قد طالما شهدتك نفسي | في النضير المونق
في الوردة البيضاء | في الأفق الضحوك المشرق
إذ كنت من أحلامها | حلم الجمال المطلق
فغدوت من أنغامها | نغم الوجود الشيّق
فاذا الحياة وما بها | من لذة وتأنُّق
جمعت بمبسمك الشهـ | ـيّ ولحظك المتأنق

وهاك مثالاً ثانياً من شعر الشاعر اللبناني ميشال سليم عقل وهو من الشعراء المتازين فاسمع إليه يقول في قصيدته «غفوة»[2]:

غفت على الخضرة غفو الندى | على خدود الوردة الحالمه
مرسلة في وشوشات الدجى | أنفاسها شاحبة واجمه
كدمعة صفراء منهلة | على جفون الليلة القاتمه
ترفرف الأنجم رقراقة الـ | ـحلم على أهدابها النائمه
و يهمس الجدول في أذنها | أغنية ضاحكة ناعمه
ودمعة الليل على خدها | تغمر روح الشاعر الهائمه

وثمة مثال أخير للشاعر السوري عبدالله يوركي حَلاَّق في ديوانه «خيوط الغمام»[3] وهو من شعراء الرقة والموسيقى العذبة، فاسمع إليه يقول في قصيدته «يا جدول الوادي»:

(١) مجلة «الأندلس الجديدة» يوليو ١٩٣٤.

(٢) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩ ص ٢١.

(٣) ديوان «خيوط الغمام» عبدالله يوركي حلاق ص ٣٧. طبعة ثانية ــ آيار «مايو» ١٩٤٣.

يـا جـــدول الـــوادي	يـا ســـاقـيَ الـريحـــان
سـلـسالـــك الشـــادي	قـد هـيَّـج الأشـجـــان
سر في حمـــى الهـــادي	بين الـــسـنـــا والـبـــان
يـــا مـــورد الأطـيـــار	ردّد أنـــاشـيـــــدك
واعــطــف على الأ زهـــار	إن قـبّـلــت جـيـدَك
واسـتـقـبــل السـمّـــار	وانـشـــر أغـاريــــدك
خـفـف لـظـى الـرمـضاء	والــثـم ثــغـــور الآس
وانـــثـــر لجين المـــاء	كـــالـــدُّر أو كـــالمـاس
على غـــصـــون الـبـــان	والحـــور والصـفـصـــاف
والـنـرجـــس الغـيـــران	والـــورد والـقـطّـــاف
أمـثـــولـة الاحـســـان	والـعـــدل والإنـصـــاف

* * *

ولا يعزب عنا أن عذوبة الكلمات وحدها، لا تخلق أسلوباً بديعاً، وإن كانت تضفي عليه رونقاً ورواء، ففي المثال الأخير الذي ذكرنا آنفاً نجد أسلوباً بسيطاً لا ميزة فيه إلاّ الموسيقى ولطف الألفاظ، وفرق كبير بين بساطة و بساطة، فبساطة سطحية يخمل بها الشعر، و بساطة عميقة ينبُل بها. وكثيرٌ من شعرنا المعاصر يلوذ بالبساطة السطحية التقليدية، ومثال ذلك قول «محمد السيد شحاته» المصري في قصيدته «الندى»(١):

أدمـوع الـعـشـاق في الأسحـار	يـشـتـكين الأ زهـار للأ زهـار!
أم دمـوع الآفـاق يـضرعنَ للفجـــــــ	ــــر لئلاَّ يخفي ابتسام الدّراري!
يـا نـدى أنـت والـزهـور حـبـاب	وكـؤوس، جـلّ الـبديع الباري!
يـا نـدى إنَّ ظـلـمـة الليـل حولي	كـذنـــوبـي وأنت كاستغفـــار

أو ما قال «الحجوي» من شعراء المغرب الأقصى، في قصيدته «جنة فاس»(٢) وقد جاء فيها:

أغــصـــون الـبـــان مـيلي	واشـربـي مـن سـلـسبـيـل
بين جـــنّـــات ونـــهـــرٍ	في حمـى ظـلٍّ ظـلـيـل

---

(١) ديوان «بين أحضان الطبيعة» ص ٦٥ سنة ١٩٤٢.

(٢) كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» ص ٢٣ لمحمد بن العباس القباج الجزء الأول.

هذه جنة فاس   حقها كل جيل
هذه جنَّة قومي   كيف أُدعى لرحيل

أو ما قال محمد السليماني المغربي في « الربيع »(١) :

بزغ الصباح فقم بنا   نقضي أويقات السرور
وبدت دواعي الأنس في أر   جاء باهرة السفور
وأتى الربيع مبشراً   وهو المقدَّم في الشهور
فالروض باكره الحيا   والغصن منظره نضير

وأينَ هذه البساطة الجافية من تلكم البساطة العميقة التي تغوص في الدقائق، والتي ينبل بها الشعر في مثل قول الشاعر السكندري عبدالحميد السنوسي في قصيدته الغدير(٢) :

جرت عليك دهور   من بعدهنَّ دهور
وأنت للصبِّ ملهى   وللحزين سمير
كم قبلتك شموس   وقبلتك بدور
وكم عليك تغنت   بشعرهنَّ الطيور

أو هذه البساطة الأسلوبية العميقة في قصيدة مطران « بدري وبدر السماء »(٣) .

أو تلك البساطة الموسيقية الماهرة في قصيدة « الكرمة الأولى »(٤) للشاعر المصري الجهير علي محمود طه إذ يقول :

الكأس والقيثار   يا ربة الحسنِ
يا ربة الأشعار   غني بها غني
غني بها روحاً   علوية الومض
لو أدركت نوحاً   عشنا بلا أرض
عشنا كأحلام   في خاطر الأكوان
في عالم سامِ   لا يعرف الأحزان
هاتي اسقني هاتي   من دنِّها المختوم
أنسى بها الآتي   من عمريَ المحتوم

(١) كتاب الأدب العربي في المغرب الأقصى الجزء الأول ص ٤٥ .
(٢) ديوان الاسكندرية ــ ص ١٠١ ــ إخراج علي محمد البحراوي ١٩٣٥ .
(٣) تراجع مقتطفات منها في صفحة ٥٠ من دراستنا هذه .
(٤) ديوان « زهر وخمر » ــ ص ٥٤ ــ ١٩٤٣ .

أو تلكم البساطة التي ترقد فيها رُوح صافية في رباعيات «علي الشرقي»([1]) الشاعر العراقي التي جاء في إحداها:

في يـــدٍ مـــصـــحـــفٌ	وخمـــرٌ بـأخـــرى
بين هــــذا أو ذاك	طـــوراً وطـــورا
أكـــثـــر الـــنـــاس هـــل	تـــأملـــت في الـــنـــاس
فـــهـــم يمـــزجـــون	ديـــنـــاً وكـــفـــرا!

الأسلوب التقليدي

والملحوظ في الأساليب الشعرية المعاصرة، في أغلب البلاد الشرقية، أنها تنزع إلى محاكاة الأساليب القديمة، وتميل إلى التعميم والاطلاق والمبالغة، ومن أمثلة ذلك ما قرأنا من قصائد في كتاب «أدب العروبة» الذي أخرج في مصر عام ١٩٤٧ فقصائد هذا الكتاب، إلاَّ النادر، لا جدَّة أسلوبية فيها، ولا طرافة ولا اصالة.

ونذكر من شواهد ذلك قصيدة «هلال المحرَّم» لطاهر أبو فاشا، حيث نجده يصف الزمان بالقديم، والزمان بالعجوز والعنيد([2]) ولا يهضم المثقفون العصريون مثل هذه الأوصاف، أو مثل قصيدة «جنة الحب» لأحمد مخيمر([3])، وهي تضم معاني عائمة غير محددة، أو قصيدة محمد عبدالمنعم ابراهيم المحامي([4]) التي وعت معاني غارقة في المبالغة مجردة عن الحق، ونقطف الفقرتين الأولى والثانية منها، حيث يقول:

خـلـيـانـي في نـشـوتـي خـلـيـاني	واسـقـيـاني الرحيق هيا اسقياني
واملـئـا بـي الأجـواء زهراً وشعراً	بـشـرابـي المـنـى وعـذب الأماني
واثـقـبـا لي الأعـواد للـنـاس طـرًّا	لـيـعـبّـوا الإلهام مـن ألحـانـي
وسـأعـطـيـه في زمـانـي أضعـا	ف الـذي أعـطاه مـدى الأزمان
شـكـسـبير كـان مـنـي وهوجو	رجـع فـنـي وجيـتـه مـن بـياني!
جـاء شـوقـي وقـيـس والمتـنـبـي	وجمـيـل، مـن خـاطـري و بياني!
مـعـبـدٌ في غـنـائـه وكـاروزو	رجـعـا آيـة الهـوى بـلـسـانـي
قـد تـغـنـت بـلابـل الـدوح لحني	و بـنـات الهـديل بـعـض قـيـاني

---

(١) تفضل علينا بهذه الرباعيات الأستاذ روفائيل بطي، وهي مخطوطة، وعنوانها «الشرقيات».

(٢) كتاب أدب العروبة ص ٦٩.

(٣) المرجع آنف الذكر ص ١٥٦.

(٤) المرجع ذاته ص ٨٩.

وطـنـي! كـل مـن بـه عـبـقـري   لـسـت إلاَّ الصدى من الأ وطان!

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً، فقائله يدعو الناس طرًّا ليعبّوا الإلهام من ألحانه، وقائله يزعم زعماً عريضاً بأن كبار الشعراء، بل عباقرتهم وكبار المغنين كانوا رجعاً لفنه! وقائله بعد هذه الدعوى يقول إن كل من بوطنه عبقريٌّ! وأنه صدى من الأصداء، ونسي أنه قال إن العباقرة كانوا صدى من أصداء عبقريته!، ومثل هذا الكلام المتهافت العجيب، إن سُمِح به في حفلات التسلي، فلا يجوز بحال أن يسجل في كتاب يصدر في عام ١٩٤٧.

و يقول الإنصاف إن بعض الشعر اللبناني المعاصر اختطّ طريقاً غير هذا الطريق، ومال إلى التحديد في التعبير. وقد حشدنا أمثلة جمة في هذا البحث، ونضيف إليها نموذجاً آخر للأديب اللبناني «توفيق اليازجي» في كتابه «مرحلة وأجواء»[1] حيث يعبر عن «الغيرة» تعبيراً نفسيًّا دقيقاً قو يًّا في قصيدته «غيرة عاتية»[2] ونكتفي بالفقرة الأ ولى منها وفيها يقول:

غير ان كـل جـوارحـي غـيـرى   رسـمـت شـفـاهـي بـسمة حيرى
غير ان تـلـهـبـنـي جوامح غيرتي   وتـثـير فـيَّ نـوازعـي تـتـرى
غير ان تـلـتـهـم الـظـنـون دواخلي   فـتـبـيـنـهـا عـيـنـي لها جـهـرا
فـأردهـا في داخلي هـوجـاء لا   أقـوى على كـتـمـانـهـا سـرًّا
وفـؤادي الـولـهـان ان آلـمـتـه   كـبـت الـعـنـاء يجالـد الـصـبـرا
أنـا إن نـفـثـت عـواطـفـي الحمراء ماجت في شـفـاهي تلتظي جمرا
صـونـي جمالك أن يعيث بمهجتي   ويمـيـت فـيَّ عـواطـفـي قـهـرا
هـذا الجـمـال لخـافـقـي أوهـبـتـه   لا تـشـركـي غـيـري به كـفـرا
هـذي الـعـيـون ودلها ماأوجدت   إلاَّ لـتـغـمـر مـهـجـتـي سـحـرا
هـذي الـشـفـاه دمـي عـليها،محرمٌ   مـن ذاقـهـا غـيـري و بـي أزرى

الشخصية والأسلوب

وهناك عنصر آخر يؤثر في الأسلوب، هو شخصية الشاعر، وهو عنصر إن كان خفيًّا، فهو بالغ الأهمية، هو بمثابة الروح الخفي في الكائن الحي. وهذا العنصر الروحي ـــ لو صحت التسمية ـــ يطبع الأسلوب بطابعه، و يكشف عن صورة صاحبه، فكياسة الشاعر تطبع أسلوبه الشعري، كما نجد ذلك في مثل أسلوب اسماعيل صبري. وحيوية الشاعر وهي من جواهر

(١) «مرحلة وأجواء» لتوفيق اليازجي ــ دار المكشوف بيروت ١٩٤٦.

(٢) القصيدة ص ١٣ من الديوان سالف الذكر.

الشخصية، تلد أسلوباً شعريًّا قويًّا مليئاً بالحركة والحياة كما نلحظ ذلك في مثل أسلوب عمر أبوريشة أو سليمان الأحمد «بدوي الجبل» أو محمد مهدي الجواهري. وعصبية الشاعر وعمق عواطفه تسريان في أسلوبه المتحرك الهاز الوثاب، وآيته أسلوب ناجي. ورقة الشاعر وعذوبته تلقي على أسلوبه ظلالهما، وشاهد ذلك جليٌّ في مثل أسلوب صالح جودت، ورشيد أيوب، وابراهيم العريض وغيرهم. وجهامة الشاعر وصرامته تنعكسان على أسلوبه كما نجد ذلك في أسلوب العقاد الجافي الرصين. وجمال النفس وصفاء الروح، يطيفان غالباً بالأسلوب الأثيري الهفاف، ومن أمثلة ذلك أسلوب الصيرفي، وأسلوب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ونازك الملائكة في بعض قصائدهم.

وتظهر قوة الفكر وتركبه في الأساليب المركبة كما يظهر ذلك في بعض قصائد مطران وأبي شادي وإيليا أبوماضي.

وقد يبدو الانحراف والاضطراب النفسي لدى الشاعر في أسلوبه المضطرب الهوائي، كما نجد ذلك في بعض قصائد العوضي الوكيل والنشّار. وتطبع البوهيمية وشاحها على الأسلوب كما نجد ذلك في أسلوب صلاح الأسير وميشال سليم عقل، حيث يذهبان في خيالاتهما مذهباً بعيداً غارقاً في الوهم، وتتجلى صراحة قبلان مكرزل في أسلوبه الواضح المشرق في كثير من الأحايين.

ومما أسلفنا يتضح بجلاء أن الشخصية تخلع بعض سماتها القلبية أو العقلية أو الخلقية على الأسلوب، ليس فيها فحسب، بل إن نوازع النفس، وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر. فالشاعر الشهوي يضرب دائما على أوتار الحب والعاطفة والوجدان، و ينتقي لشعره أجمل الألحان كما نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وابراهيم العريض.

والشاعر الانفعالي ينتقي لشعره أسلوباً عصبيًّا قلقاً، زائد الحساسية، كما نجد ذلك في شعر ناجي والياس خليل زخريا. والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوبا هادئاً خافت النغم في كثير من الأحيان، و يتخذ موضوعات شعره من نفسه، أو من الطبيعة، كما نجد ذلك مثلا في شعر الصيرفي أو صلاح لبكي. والشاعر ذو النزعة المنبسطة يختار أسلوباً عالي النغم، قوي الألفاظ، و يتجه إلى الموضوعات الخارجية، كما نجد ذلك واضحا في شعر حافظ ابراهيم و بدوي الجبل والياس قنصل. والشاعر الجامع بين الانطوائية والانبساطية يتنوّع شعره بين هاتين النازعتين، كما نجد ذلك واضحاً في شعر مطران وأبوشادي وإيليا أبوماضي و بشارة الخوري وغيرهم.

وربما أمكننا تعرُّف دقائق الأسلوب من دقائق النفس وخصائصها، فالغرائز المنحرفة تتفتح عن شعر جنسي والغ في الجنسية، والانفعالات الجامحة ينبض بها الشعر الانفعالي الزائد الحساسية. والعقد النفسية تطل علينا من المعاني الشعرية، فعقدة الأب مثلاً نجد شواهدها في معاني القسوة والإدعاء والتعالي النفسي البعيد. وعقدة الأم مثلاً نجدها في معاني التدلل والضلال الخلقي، والصدمات العاطفية الظالمة، قد تتحوّل في شاعر من الشعراء تحوُّلا إيجابيًّا، وتشرق في شعره حرباً على الظلم وانتصاراً للحق وصبابة للخير.

وحسبنا في هذا البحث، أن نضرب أمثلة قلائل، لبعض الشعراء وأثر شخصيتهم في شعرهم وظهور سمات هذه الشخصية في أسلوبهم.

فإذا تصفحنا ديوان بدوي الجبل(1) الشاعر السوري، نجد أسلوباً حيًّا يمثل حيويته وأفكاراً ترمز إلى نزعته المنبسطة، ومن دلائل ذلك نذكر قصيدته «دموع ودموع» التي يقول فيها:

قد رأوا ليلاي تذري دمعها ... كرَّم الله الدموع الطاهره
حرس الله جفوناً أمطرت ... بالندى تلك الخدود الناضره
كفكفي دمعك لا يشعر به ... ناظرٌ حتى النجوم الزاهره
إنَّ لي يا ابنة ودّي همة ... تخضد الخطب ونفساً ثائره
وأراني سوف أمشي للرَّدى ... مستظلًا بالسيوف الباتره
ملقياً نفسي في غمراتها ... كيفما دارت هناك الدائره
فإذا مِتُّ غريباً نائياً ... وأنا في التسع بعد العاشره
اذكريني واحفظي عهد الهوى ... واندبي شؤم الجدود العاثره

فهذه القصيدة تفصح بجلاء عن سمات الشاعر وتتحدث عن رجحان عقله وقوّة عزيمته في سنه الباكرة حيث يترك حبيبته، ويحمل سيفه ذِياداً عن وطنه، وأسلوبها القوي المباشر ينبىء عن حيوية واعتداد وميل إلى الواقعية.

وعلى عكس هذا الشاعر في نزوعه وأسلوبه، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي، فهو بأسلوبه الهادىء الخافت النغم، واتجاهاته الشعرية إلى وصف خوالجه النفسيه وحبه لأبناء الطبيعة وبناتها، يمثل الطابع الانطوائي المنكمش المحب للعزلة، والنافث أبخرة انفعالاته وآلامه في أثير الطبيعة، ومن نماذج شعره في ديوانه «مواعيد» نذكر قصيدته «ميلاد

(1) ديوان بدوي الجبل ــ مطبعة العرفان صيدا ١٩٢٥.

الشاعر»([1]) التي جاء فيها:

وحدي أنا يارب وحدي نشوان من سأم وزهدِ
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدي ولو أن الربيع مصفق والنور يهدي
ومطارح الآفاق أنغام تلوّح لي برغد
والورد من حولي مدى الآفاق يخفق فوق ورد
أنا والشتاء أسومه و يسومني برداً ببرد

* * *

وحدي، فما الانسان لي بأخ ولا هو لي بجدّ
أنا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد

فلقد تركت وعشت في ملأٍ من الأحلام فرد
وقطعت ما بيني و بين الأرض من صلة و ودّ

وتتمثل هذه الروح المنعزلة في مخاطبته لأحياء الطبيعة الصامتة، وقد حفل ديوانه «أرجوحة القمر»([2]) بطائفة من شعر الطبيعة مثل «ليل» ص ١٢ و«الربيع» ص ٢٠ و«العاصفة» ص ٢٣ و«الليل» ص ٢٥ و«النجوم» ص ٨٣ و«الديمة» ص ٣٥ وفي هذه القصيدة يخاطب الديمة في انفعال وشوق وفرحة يقول:

هلي فداك الدفء هلي — يا ديمة الأمل المطلّ
غدك الربيع بما به — من ميعة ونعيم ظل
غدك الفراش ترف — بالأطياب من حقل لحقل
غدك الهوى الممراح في — الأوراق في الغصن المدل

* * *

هلي فانك من سخاء — الغيب في العمر المقلّ
بك من لهاث الشيب — أعراف وتذكارات وصل
وبجانبيّ إليك شوق — الأرض فانهمري وغلي!

(١) ديوان «مواعيد» لصلاح لبكي ص ٥٩.

(٢) ديوان «أرجوحة القمر» لصلاح لبكي دار المكشوف بيروت ١٩٣٨.

و بين الطراز المنطوي والطراز المنبسط، طراز وسط، أو بين بين يطلق عليه علماء النفس Ambivert وربما كان الشاعر الكبير خليل مطران، مثالا واضحاً على هذا الطابع، وأسلوبه الشعري قد تأثر أيما تأثر بهذا الطراز، فأسلوبه معتدل بين الخفوت والجهارة، و يصد انفعاله الشعري الجارف صمام الفكر، وأخيلته ــ وإن علت ــ فلن تذهب إلى حد الإغراب والابهام. وموضوعاته الشعرية تتراوح بين الذاتية والموضوعية، وربما كانت قصيدته «فنجان قهوة» مثالا قائماً على أثر هذه الشخصية المتعادلة في هذه القصيدة، وهي تجربة ذاتية تروي نظرة الشاعر هو وصديقته إلى فنجان قهوة، ولكن هذه التجربة الذاتية البسيطة، وهي من التجارب التي يميل إلى وصفها الانطوائيون، قد جمعت بين الذاتية والموضوعية، فصور فيها الشاعر حباب البن في سيرها بالأفلاك في دورانها، وصَوّر تلاقي الحباب واندماجه بتلاقي المحبين وتوحدهما واقترانهما، وهذه الصور الموضوعية يلازم بينها و بين جلسته مع هذه الصديقة، ولفت نظرها إلى هذه الأسرار الكونية! اسمع إليه يقول:

أرأيت صوغ الدرّ في العقيان	هذا حباب البن في الفنجان
فلك تمثل شمسه ونجومه	أفلاكنا في السير والدوران
ليلى أجيلي الطرف فيه تنظري	سر الكيان وآية الأزمان
تجدي سماوات وسعنّ عوالماً	فتانة الابداع والاتقان
منثورة أفرادها منظومة	جمعاً بما لا تدرك العينان
سيّارة خلل الجهات حوائراً	مرتادة في البحث كلّ مكان
كلٌّ يصير إلى حبيب مرتجي	حتى يدانيه فيلتصقان
فيذوب كل منهما في صنوه	وكذاك يحيا بالهوى الصنوان
جسمان يغتديان جسماً واحداً	كتوحد الحبّين يقترنان

فإذا ألقينا نظرة تأملية إلى هذه القصيدة وجدنا طابع الشخصية المتزن بارزاً في نغماتها المتوسطة، وفي تقاطيع النغم الذي لا نبوّ فيه ولا قلق، وفي أخيلتها التي لا إبهام فيها ولا غموض، وفي تجربتها الموحّدة والتنقلات السلسة بين الأبيات.

وفضلاً عما تقدم، فان صور القصيد جمع إلى الصور الحسية صوراً نفسية، والأولى تدل على الفطرة، والثانية تدل على العمق وهذه آية دالة على الشخصية المتعادلة المتزنة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن ننبه إلى أن الدكتور اسماعيل أحمد أدهم في بحثه عن مطران(١) أتى بحقائق نفسية عن صلة شخصية مطران بشعره، ولكنه خرج من هذه الحقائق بأن شخصية

(١) كتاب «خليل مطران: الشاعر الإبداعي» ص ١١٢ وهو رسالة «أدهم» عن مطران ـ ملحق المقتطف سنة ١٩٣٩.

مطران كانت انطوائية Introvert وهذه النتيجة التي وصل إليها الدكتور أدهم ، يبدو لنا أنها غير موفقة ولا منطقية ، بالرجوع إلى المقدمات التحليلية القيّمة التي أتى بها في بحثه النفيس — ومن ذلك قوله ص ١٠٩ :

«إن مطران مزيج من الطابع الفعال Active والطابع المنفعل Passive» — وقوله «ان له من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس ، وطلب الجاه ، وحب المغامرة وهذا ما يظهر في الجانب العملي من حياته» — «وان له من الطابع الثاني الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل العليا !» . وقوله في مكان آخر من بحثه «إن أخيلة مطران وإن أطلق لها العنان فهي خاضعة لنظام ordre» . وقوله في مكان ثان ، «إن ميل مطران للوصف والتصوير راجع لميله لمراجعة نفسه وضبطها ، وان الصور الموغلة في الخيال والشطح قليلة عنده !» .

ومن هذه المقدمات لا نخرج إلاّ بنتيجة واحدة ، هي التي أبديناها في صدر هذا البحث وهي أن مطران ، ليس بالانطوائي المنكمش ولا بالانبساطي المحض ، ولكنه بين بين وهو ما يطلق عليه السيكولوجيون Ambivert كما أسلفنا وأن شعره في أسلوبه وفي معانيه وفي اتجاهه تأثر بهذا الطابع .

ويخلص لنا مما تقدم ، أن للشخصية أثرها القوي الخفي في الأسلوب ، وبين الاثنين تفاعل مكين ، ويمكن للمتعمق أن يَقدِر بعض سمات الشعراء من أسلوبهم وتعبيرهم ، والقول الشائع بأن الأسلوب هو الرجل ، هو قول صحيح إلى حد ، وهو صحيح إذا لم يكن صاحبه مقلداً أعمى ، أو متقمصاً شخصية أخرى يحاكيها في أسلوبها .

والأسلوب ، كما يقول «كيلر كوتش Quiler Couch» في كتابه الذي أسلفنا على ذكره يدل على سلوك الرجل وكياسته ، وكما يقول Bennett في كتابه «الذوق الأدبي» هو عنوان الشخصية ، ومن التعبير الشعري يمكن تقدير درجة معرفة الشاعر[١] وتنوع النغم يوحي بمرونة الشعور[٢] والأسلوب المليء بالغموض والابهام ينم على الحيرة والشرود والوقوع في الغيبوبة . والأسلوب المندفع المليء بالصفات الصاخبة أمارة القلق والذهن غير المنظم[٣] . والأسلوب المتحرّك الحسّاس يشف عن البديهة واللقانة . والأسلوب الموسيقي الرائع يدل كما يقول الفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان على قوّة الذاكرة[٤] :

والملحوظ أيضاً أن الأسلوب المتراوح بين الجودة والرداءة في الصنيع الشعري ، يكشف عن نفس تجمع بين نفاسة المعدن وخساسته . والأسلوب المفتعل يدل على الادعاء والغرور ، والميل

(١) كتاب الفن والشعر للفيلسوف الفرنسي جاك ماريتان Art and Poetry By Jacques Maritain

(٢) كتاب الشعر المباشر وغير المباشر لتليارد ص ٦٠ Poetry Direct and Ablique, By Tillyard P 6O

(٣) كتاب The Sacred Wood By T.S. Eliot

(٤) كتاب «الفن والشعر» لجاك ماريتان آنف الذكر ص ٨٢ .

إلى الظهور. والأسلوب التقليدي قد يدل على الجمود والزيف النفسي أو الوهن الذهني. والأسلوب المتقطع الذي لا وحدة فيه، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ، أوعلى النضال الباطني بين العقل الواعي والغافي. و يستحيل علينا وضع قواعد مفصّلة في هذا المجال لأنه يتطلب بحثاً سيكولوجيًا عميقاً، تختلف فيه الآراء بحسب التذُّوق الأدبي، والدراسة السيكولوجية، ونكتفي في هذا الصدد بضرب بضعة أمثلة تطبيقية لبيان ملامح الشخصية في الأسلوب.

ونمثل، بلا اختيار، بقصيدة للشاعر اللبناني «بشارة الخوري» قالها وهو في طريقه إلى بغداد، وعنوانها «الصحراء» [1] وقد جرت كالآتي:

بغداد ما حمل السُّرَى — مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء والتفت — الكثيب إلى الكثيب
وتنصتت زمر الجنادب من فويهات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا — قيس الملوّح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه — مخضبات بالنسيب
تبكي لها قُبَل الهوى — و يذوب فيها كل طيب
يتساءلون مَن الفتى — العربي في الزي الغريب
صحراء! يا بنت السماء — البكر والوحي الخصيب
أنا لوذكرت ذكرت أحلا — مي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الذائبات — أمام هيكلك الرهيب!

فهذه قصيدة غنائية حلوة الرونق قصّ فيها الشاعر وجده وهواه، هذا الوجد الذي براه وهذا الهوى الذي أذبل جسمه ذبولاً أصاره شبحاً جفلت له الصحراء، وتلفتت الكثبان وتطلعت الجنادب! ولم يقف عند قص هذه التجربة، ولكنه أضاف إليها أحلامه الخيالية وذكرياته الشهب، وشطحاته و بدواته الشهية في أحضان الصحراء، وقد شبهها بالشموع الذائبة في الهيكل الرهيب! وقد عَبَّر عن خواطره الوجدانية التأثرية تعبيراً صافياً، مضوءاً بالصور المتحركة الحيَّة، نابضاً بنغم حلومهيب متنوّع، ذي ارتكاز واحد وأصوات موحية. وربما كان هذا القصيد من أصفى وأجمل قصائده، وهويحمل في ثناياه، طوايا نفسه و ينم إجمالاً على أنَّ طابعه انطوائي أكثر منه انبساطي، وذلك لأنه في حضن الصحراء، أخذ يتحدث عن نفسه

(١) مجلة الجمهور اللبنانية السنة الثالثة ١٩٣٩ العدد ١٠٧ ص ٨.

ووجده وذكرياته، ولم يتحدّث عن الصحراء إلاّ حديثاً عابراً فهوبهذا يدلل على نازعته الذاتية المتغلبة على الموضوعية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن أسلوبه في هذه القصيدة، يجمع بين الكلاسية الجديدة، والنزوع الرومانتي فهوبهذا يجمع بين التعلق بالماضي والميل إلى التحرر والانطلاق. وإذا ألقينا نظرة فاحصة إلى جزئيات القصيد، أمكننا القول بأن صاحب هذا الأسلوب السلس الرقيق، يتسمُ باللطف والرقة والكياسة، وتصويره المتحرك، ونغمه النابض ينمان عن حساسيته الزائدة إن لم نقل عصبيته.

وأما طريقته المباشرة الآسرة في الأداء، فتدل دلالة واضحة على أنه رجل بديهة وشعور أكثر منه رجل تفكير، وكأنما هذه الأبيات جرت من قلمه جرياناً تلقائيًّا، دون أن تترسب أبياتها في بؤرة الفكر، وتترشح في تلافيفه، وهذا لا ينفي أن الصور المتحركة الدقيقة التي أشعت في القصيد، هي من وحي الذكاء الفطري، وبخاصة البيت الأخير، الذي يصوّر فيه ذكرياته وأحلامه الماضية في الصحراء بالشموع الذائبة في هيكلها، فهذه الصورة تتنفس الدقة والذكاء والفطنة الفطرية.

ودليلنا على تحكم الشعور والبديهة في نفس الشاعر دون القوى التفكيرية، البيت السابع من القصيد آنف الذكر الذي يقول فيه بلسان أحياء الصحراء:

يتساءلون من الفتى   العربي في الزي الغريب!

فهذا التساؤل الحسي العامي، لا يتساوق مع التساؤل النفسي الرفيع، عن وجده وهواه وتمتمات شفتيه التي تبكي لها قبل الهوى.

ويعزز تحكم قوى مشاعر هذا الرجل على عقله، ميله إلى المبالغة في وصف حالته، والصور التي عبر بها عن نحوله وذبوله، في جفول الصحراء وتلفت الكثبان، وانصات الجنادب لشبحه وهو يجتاز الصحراء، مما يدل دلالة أكيدة، على الملاحظة العابرة وعلى أن الرجل ابن شعوره وبصيرته، لا ابن ذهنيته، وأنه فضلاً عما تقدم يستوحي فنه من رواسب عقله الباطن، فهوفي الصحراء تشرق على خياله صورة الشموع الذائبة التي تبلورت في نفسه، من تأثره برؤيتها في المعبد، وجوّ القصيد الذي يدف به طيف من الأسرار، يشف شيئاً ما عن تأثر الرجل، بأضواء الأحلام، ولمعات العقل الباطن، كما أن بعض الأخيلة الحسية وهي قليلة في القصيد، تنم كما ذكرنا آنفاً على الفطرة، وعلى رواسب التجارب الأولى المبلورة بالعقل الباطن.

وربما لا نعدو الصواب، إذا أضفنا هذه الحقيقة وهي أن موسيقى القصيد في علوّ نغمها آناً، وفي خفوت النغم آناً آخر، وتوسطه آناً ثالثاً، يحمل في طواياه، شاهداً من شواهد القلق النفسي

والميل إلى إثارة المفاجآت ، وأما بحر القصيد وهو من البحور متوسطة الطول ، فهوآية على مزاج الشاعر المتراوح بين الأسى الباطني والفرحة المكتومة بمرأى الصحراء .

كما أن تذبذب معاني القصيد بين الرفعة آناً و بين النزول آناً آخر قد يحمل إلى الحكم على صاحب القصيد بالتخلخل الذهني وعدم الثبات والاستقرار .

وقد يكون مثل هذه الأحكام على شاعر من قصيدة واحدة ؛ ضرب من التعسف والانصاف يقضي بتصفح جميع أعمال الشاعر ، وهذا صحيح ، ولكننا مع هذا نرى أن القصيد الواحد الصادق الذي يسكب فيه الشاعر روحه قد يكشف عن كثير من سمات الشاعر الجوهرية ، واننا ما أتينا بهذا النموذج إلا لبيان انطباعات الشخصية على الأسلوب في القصيد المرهف .

ولكي نعطي نموذجاً كاملاً لأثر الشخصية في الأسلوب ، نذكر « ديوان ألحان الخلود »[1] للدكتور زكي مبارك ، وهذا الديوان يمثل سماته البارزة أجلى تمثيل ، وطابعه الاخلاص والصدق والصراحة ، وهي من أبرز صفات هذا الأديب ، كما أن اتجاهاته الموضوعية ، تمثل شخصيته المنطوية تمثيلاً صادقاً ، وجل ما حوى الديوان ، خواطر المحب المدلّه ، الذي لا يفصل بين الحب والجنسية ، وقد ماجت مع خواطره الشعرية تموجات نفسه القوية المضطربة ، و بدواته وأهواؤه .

وفضلاً عن ذلك ، فالديوان يحمل دقائق نفسه ، وما يكمن في عقله الباطن من عقد نفسية تدفعه إلى التغالي في مدح نفسه وإلى الاعتزاز الغالي بذاتيته ، وإلى الاضطراب العاطفي في بعض الأحيان . و يبرز لنا هذا الاضطراب في الصراع العنيف بين رواسب عقله الباطن ، وذكرياته الماضية ، و بين الأجواء الجديدة التي عاش فيها ، أجواء الطلاقة والحرية . والصراع بين هذه العوامل المتباينة ، جعل نفسه في شد وجذب ، وأثر في تعبيره الشعري ، فجعله كلاسيًّا في صياغته ، رومانتيًّا في روحه في كثير من الأحيان ، و بهذا الصراع تأثر شعره فعجز عن إخراج فن مستقل طليق ، لأنَّ رواسب الماضي الكثيفة تنعكس ظلالها على موجات الطلاقة التي يتسم بها فن الفنّان .

ولبيان هذه الحقائق نمثل ببعض قصائده ، لنرى كيف تماوجت ذاتية هذا الأديب في أسلوبه الشعري واتجاهاته ، ومن هذه القصائد نذكر مثلا بعض ما جاء في قصيدته « مصر الجديدة » فنجد أسلوباً رصيناً يمثل فحولته ، أسلوباً قوي البنية ، لا أثر للخلخلة فيه ، ولا

---

(١) ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك صدر عام ١٩٤٧ .

للوهن، أسلوباً موسيقيًّا، تلوّن بصفاء روحه، واقترن هذا الأسلوب، بتجربة مضطربة في القصيد، فهو فيها يتغزل مرّة، و يتفلسف مرّة، و يضم بلاده إلى صدره مرة وهذا يدل على عدم التوحد في الفكرة، والغالب على القصيد، الحديث عن نفسه، وهذا ينم على الطابع الانطوائي الذي يسيطر عليه، اسمع إليه يقول، في جزالة وقوّة[1] :

توحدتُ، لا خِلٌّ أبث شكايتي	إليه، ولا حبٌّ يؤرقه سهدي
إذا آدني الدهرُ اللئيم بجفوة	تحوّل أهلوه إلى عصبةٍ لُدِّ
ليصنع زماني ما أراد فلن يرى	سوى ساعدٍ يلقاه بالبأس مستدّ
بناني الذي يبني الجبال شواهقاً	وليس لحصنٍ شاده الله من هدّ
فما بال أقوام تهاوت حلومهم	يعادون بنّاء الجبال بلا عِند[2]
يُعدون أجناداً لحربي بواسلاً	وقد جهلوا أني سألقاهم وحدي
إذا اعتزّ بالله القدير مجاهدٌ	أذلّ ألوف الظالمين من الجند

و يؤيد هذا الطابع الانطوائي، ما جاء في قصيدته «فيضان دجلة» حيث نراه يترك وصف هذا الفيضان، و يتحدّث عن نفسه، وعن شجونها، ولكنه لا يذعن لهذه الشجون، بل يعلو عليها، و يتحوّل عنها تحولاً نفسيًّا إيجابيًّا، فيقول[3] :

شجوني وأحزاني كثار فما الذي	يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزنِ
لقد أغرقتْ قلبي الهموم فما الذي	تروم الليالي من عذابي ومن بيني
تغربت في الدنيا فلا مصر دارتي	ولا أنا آوٍ في الحياة إلى ركنِ
همومٌ كأثقال الجبال حملتها	وما لهموم الدهر عندي من وزنِ
فتًى عبقريُّ الروح لا الناس أهله	وليس له عند الكريهة من خدن
إذا صحّ رأي الناس يوماً فهللوا	هوى رأيهم في القاع ثم علا ظني!

وانطوائية هذا الأديب يسودها المزاج الانفعالي إذ تتناوب به انفعالات : الحب والحزن والألم والغضب. وهذه الانفعالات عبّر عنها تعبيراً بطيئاً كلاسيًّا رزيناً حيناً، وتعبيراً فنيًّا سريعاً نابضاً حيناً آخر. ومن شواهد ذلك نذكر مثالين بديعين يكشفان عن نفسه الموزّعة وانفعالاته الهادئة حيناً والجياشة حيناً آخر، والمثال الأول نقطفه من قصيدته «الماضي»[4] حيث نراه

(١) ديوان ألحان الخلود ــ ص ٦٣.
(٢) العند : الرأي.
(٣) ديوان ألحان الخلود ــ ص ١٨٥.
(٤) ديوان ألحان الخلود ــ ص ٢٤٢.

يُعبّر عن انفعال الحب تعبيراً هادئاً مطمئنًا أصيلاً يقول :

رجعتُ إلى رؤى الماضي رجعت ... أسائل رسمها عما فقدتُ
رجعتُ أطوف يسبقني فؤادي ... إلى ما قد عرفتُ وما جهلتُ
رجعتُ إليكِ بعد العتب أبكي ... قواضب قسوتي فيما بكيتُ
إذا الدنيا تراءتَ في صباها ... ورنَّ لحليها في الكون صوتُ
فأنت غناؤها في صمت قلبي ... وأنت وفاؤها فيما جحدتُ
جمالُك في طهارته قتُول ... وعرفُ الزهر ازهارٌ وموتٌ !

* * *

والمثال الثاني نقطفه من إحدى قصائده ص ١٩٠ ، وقد عبّر عن حالته الوجدانية في قوّة وموسيقية ارتكازية بديعة ، و يتجلى في هذا المثال ، التغير الانفعالي العارض ، حيث يسلو حبه ، و يزهد عنه وإنه ليقول :

إني أفقتُ أفقتُ ... من كربتيْن نجوتُ
من ليلة الحب عدتُ ... ومن لظاها سلمتُ
ومن تصاريف ليل ... بالداء يدجو نجوتُ
ما علتي؟ ما جواها ... ما السر في أن مرضت
لا تسألوا بعد عني ... إنّي عن العشق صمتُ

والملحوظ ، أن انفعالية هذا الأديب ، انفعالية سامية في كثير من الأحيان ، فهو إذا همه الحزن ، أو آده الألم ، ارتفع عليهما ، وهو إذا مسته البأساء ، أو برّحت به النكباء ، صبر عليها ، وعلا بروحه المتصوفة وقلبه الكبير. ومن دلائل ذلك ما جاء في قصيدته « الناس والزمان » وهي من أحسن قصائده ، وفيها نطالع أبرز سماته ، وقد مَسَحها بصوفيته الايجابية يقول :

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً ... نظرت ظلامها ثم ابتسمتُ
وإن طالت مزاولة الليالي ... هزمتُ صيالها فيما هزمتُ
زمان لم أجد فيه صديقاً ... أشاطره سروري إن فرحتُ
عرفت الناس من شرق وغرب ... فوا أسفي على من قد عرَفتُ
لقد ماتوا وماتوا ثم ماتوا ... ونقض العهد والميثاق موتُ
عليهم قد بكيت فلست أبكي ... على زمن لصحبتهم أضعتُ

خطوب الدهر لم تخفض جناحاً — بعزمته القوية قد سموتُ
قضيت العمر ما أحد رآني — على باب لمخلوق وقفتُ
ولا علمي أهنت ولا بياني — ولا بمدارج الأطماع سرتُ
ستمضي محنةٌ وتجيء أخرى — وليس لمحنة الأحرار وقتُ
و يبقى خاطري شهماً شجاعاً — أصول به وأفتكُ ما أردتُ
فعودي يا صروف الدهر عودي — مولولة الزئير كما عهدتُ
فما لكِ غير قلبي من قرار — وقلبُ الحر للأخطار بيتُ!

وأيّان قلبنا صفحات ديوانه، وجدنا سماته البارزة وهويعبر عنها في إضمار أو جهر، وفي موسيقية عذبة كما نجد ذلك واضحاً في قصيدته «غناء ليلة الميلاد» أو في آخر قصيدته «أدب البحر»، أو في أبيات متفرقة هنا وهناك، ومما جاء في قصيدته «غناء ليلة الميلاد» قوله (١):

لحظ عينيك رحيق في رحيق — أنا فيه بعذاباتي غريق
كل أيامي صَبُوح وغَبُوق — كيف أصحو من غرامي وأفيق

وقوله في «أدب البحر» مفاخراً بنفسه (٢):

عاب قوم عليَّ أني فخورٌ — أجد الناس في الفضائل دوني
فليجيدوا كما أجيد ليسمو — إن أطاق الذي يطيق وتيني
إنني فاخر بنفسي لأني — في زمان مالي به من قرين

وحسبنا هذه الأمثلة القلال شواهد على أثر الشخصية في الشعر، ومثولها بخاصة في شعر هذا الأديب الجهير، وإنك لتجد في هذا الشعر أشباح أبي نواس والشريف الرضي، وابن الفارض والنواسي، تمازجها أطياف فحولته، وجرأته وكبريائه وتهوره، وانفعالاته المضطربة، وهذا الشعر قد يعلو علو الطير في الهواء، وقد يهبط هبوط السمكة في الماء، حسب توزع نفسه، وتباين حالاته. والجيد منه في مستوى كلاسيكي عال، ولو كانت آراؤه الصريحة الغريبة على الشرقيين ارتدت ثوباً جديداً لكان لشعره شأن خطير، ولعُدَّ من خير المجددين، ولكنه بهذا الثوب الكلاسيكي أضاع أصالته، وقد ينظر بعض الناس إلى صراحته الوحشية وتجريد الناس من أثوابهم الشفافة وتجريحهم في غير رأفة ولا هوادة، نظرة شزراء. ولكن الناقد الفني يرى في التعبير عن هذه السمات ترجمة صادقة، مخلصة، تذكرنا بترجمة «روسو» لنفسه في اعترافاته،

---

(١) ديوان ألحان الخلود ــ ص ٩٤.

(٢) المصدر السابق. ص ٢٣٦.

ولكأني به يقول مع هذا الفيلسوف الفرنسي وهو يخاطب الذات الالهية :

«اجمع من حولي، الجم الغفير من الناس، ودعهم يسمعون اعترافاتي، و يذرفون الدمع على سوءاتي، ويخجلون لدى بأسائي، ودع كلًّا منهم يفتح قلبه على عتبة عرشك و يتحدث بمثل صراحتي، ودع أي إنسان إذا تجاسر أن يقول: انني خير من هذا الرجل» (١) .



---

(1) Autobiograbhy-Its Genesis and Phases- By Arthur Melville Clark P.41-1935

الوحدة الشعرية

ولا يسعنا بعد هذه الجولات الطويلة في عناصر الصياغة إلا أن ننهيها بكلمة موجزة عن وحدة القصيد، وهي الرباط الذي يضم التجربة، والصور، والانفعالات، والموسيقى، والألفاظ في وشاح خفي أثيري، وبهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة.

وتلمح هذه الوحدة، ابتداء، من دوران أبيات القصيد دوراناً منطقيًّا شعريًّا، وتَنَقُّل هذه الأبيات تنقلاً فكريًّا، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جميلاً، وصياغتها صياغة محكمة ـــ صياغة لا هي بالطويلة المجرجرة، ولا بالقصيرة الكاشفة، كما أسلفنا في البحث الأول، فإذا اختلطت التجربة، أو رَفَّ عليها اللبس، اضطربت الوحدة، وتخلع بنيانها.

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيد اتجاهاً موحداً، فإذا تضاربت الصور وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة، وهذا ما نلمسه في شعر بعض الرمزيين، الذين تتعارض صورهم الخاصَّة أو رموزهم في القصيد الواحد(١) في بعض الأحيان، فينتاب الوحدةَ الوَهنُ، كما يبدو للعقل الواعي. ومن أمثلة الوحدة المذبذبة، قصيدة «الحلم المجنّح»(٢) للشاعر اللبناني «ميشال بشير» بديوانه «غروب» ونقطف منها قوله:

أي طيف ينزو على ... ثغره همسُ طائرِ
ممعن في جو الخيال ... يماشيه خاطري
احس بوقع خطاه ... يعصف في أضلعي
وبوح على فمهِ ... يتمتم في مسمعي
ورفيف في غمرة ... الليل يجلوه ناظري
يتهاوى من الدرا ... ري على كل غائر

* * *

---

(١) The Poetic Image By C.Day Lewis 1947

(٢) ديوان «غروب» ص ٢٤ دار المكشوف ١٩٤٧.

كجناح الصبا موشى بريش مذهّب
إن يحــــوّمْ على جديب مـن الأرض يخصب
وإن ينهمرْ فيئهُ على أيكة تورق
كأن الفراش بها من الزهر في زورق
ترتمي في عبابه كوكب إثر كوكب
من غريق وعائم ومبين ومختبي

فهذه الصور المبهمة الغائمة، أطافت سحابة دكناء على وحدة القصيد على حين أن الصور في الشعر الصريح تضفي على الوحدة قوّة، وتزيدها حركة، لوضوحها وحيويتها، واثارتها (١).

وشتان بين صور غامضة غموض تعمية، تتعثر فيها الوحدة الشعرية، و بين صور مشرقة تلقي على تجربة القصيد بثَقات النور، كما نجد ذلك ماثلا في قصيدة «حلم في سجن» للشاعر الموهوب «قبلان مكرزل» بديوانه «الخلود» (٢) ومما جاء فيها قوله:

أبنيَّ أسمع من كوى سجني أغاريد الصباح
فيرف للوادي فؤادي والروابي والأقاح
يهوى لقاك هناك تمرح والأزاهر والطيورا
في ملعب أنواره كانت تقبلني صغيرا

* * *

أبنيَّ هذا الليل فاجأني بحلم مزعج
فيه جماهير تروح مدى الشوارع أو تجي
والبحر والأمواج تقـــــفز كالذئاب الخاطفه
والأرض كالعرزال(٣) تر قص في جنون العاصفه
فنظرت حولي كي أرا ك فما وجدتك قريبه
فشردت بين الشاردين.. وراءك ابني قلبيه

ففي هذا القصيد، تتصل الصور بالتجربة اتصالاً، و تنبثق من خلالها على المعاني نوراً، فتزيد وحدة القصيد جمالاً و وثباً.

---

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis.

(٢) ديوان «الخلود» لقبلان مكرزل ص ٤٢ دار الكشوف ١٩٤٦.

(٣) العرزال: غصن الشجرة.

ومما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً، حدة الانفعال الشعري وجمال الموسيقى وهذا ماثل فيما سجلنا من نماذج في البحوث السالفة، وربما كان من الخير ذكر نموذجين جديدين أحدهما للشاعرة العراقية الموهوبة «نازك الملائكة» يتجلى فيه أثر انفعال الشاعرة في جمال الوحدة، والثاني للشاعر العراقي الغنائي «عبدالحميد الساوي» تقول الشاعرة في بعض قصيدتها «ثورة على الشمس»(١):

وقفت أمام الشمس صارخة بها ... يا شمس! مثلك قلبي المتمرّد
قلبي الذي جرف الحياة شبابه ... وسقى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلاً! ولا يخدعك حزن حائر ... في مقلتيَّ.. ودمعة تتنهد!
فالحزن صورة ثورتي وتمردي ... تحت الليالي.. والالوهة تشهد!

ثم تقول في إبداع:

شفتاي.. مطبقتان فوق أساهما! ... عيناي.. ظامئتان للأنداء!
ترك المساء على جبيني ظله ... وقضى الصباح على جديد رجائي
فأتيت أسكب في الطبيعة حيرتي ... بين الشذا والورد والأفياء
فسخرت من حزني العميق وأدمعي ... وضحكت فوق مرارتي وشقائي!

* * *

و يقول «الساوي» في قصيدته «يابن الأراكة»(٢):

يا بلبل القفص المطلّ ... وشاعر الروض الأغن
ما كان ظني أن أراك ... مُغَرداً ما كان ظني
فالحزن أعمق نغمةً ... من نغمة الوتر المرنّ
لحن النفوس الشاعرات ... إذا تجيش بغير لحن
وإذا علا صوت النعي ... بمحفل سكت المغني

* * *

يابن الأراكة قد قتلت ... مسرتي وأثرت حزني
أنا لست من حمم الجحيم ... ولست من جنات عدن
أوَلم نكن أبناء لحن ... واحد ولدات فن

(١) ديوان «عاشقة الليل» للشاعرة نازك الملائكة ص ٢٠ و ٢١ مطبعة الزمان ببغداد ١٩٤٧.

(٢) مجلة الهاتف-بالنجف ٦ يونيو ١٩٤٧ وقد تفضل بهذا النموذج علينا الأديب الغيور مشكور الأسدي مع نماذج عراقية أخرى.

نصغي إلى وحي الجمال ونشرئب لكل حسن
أنت الأسير بلا فدى وأنا الطليق بغير مَنّ
تشدو وأنت بمحبس وأنا أنوح بمطمأنّ

* * *

ولا يقف هيكل الوحدة الأثيري عند التسلسل المنطقي، ولا الصور الحية ولا الموسيقى المتوائمة مع معاني القصيد، بل ان للألفاظ وتموجاتها وتوافقها وحرية نظامها دخْلا كبيراً في تكوين هذا الهيكل. ونقصد بنظام الألفاظ الحر، عدم التقيد بالأسلوب النحوي الجامد في تركيب العبارة، بمعنى أن يباح في الشعر مالا يباح في النثر، كأن يأتي الفعل بعد الفاعل أو المفعول، كما هو الحال في اللغة اللاتينية، أو يأتي الفاعل قبل الفعل كما هو الحال في اللغة الفرنسية أو الإنجليزية أو يأتي الضمير قبل الاسم إذا دلّ عليه، وهكذا، تدور الألفاظ دوراناً حرًّا غير مقيد، لتحدث أثرها الآسر في النفس(١) ولتضفي اللدونة على هيكل القصيد العام.

و يقول الأستاذ «جلبرت موراي» في كتابه «السنة الكلاسيكية في الشعر» إن الشاعر العظيم «هوراس» يقرأ من قرنين، ولم يزعم زاعمٌ أن ما دبجه لم يقله أحد، ولكنما جمال أسلوبه جعله خالداً، ونصف هذا الجمال يعتمد نظام الكلمات الحر.

ومن حسن الحظ، أن كثيراً من شعراء الشرق الموهوبين تحرروا من قيود تركيب العبارة، وأنهضوا شعرهم على نظام الكلمات الحر الطليق، وليس هذا بدعاً فقد سار على ذلك كثير من شعراء العرب، والأمثلة على هذه الحقيقة متعددة، ويحضرنا، دون اختيار، من الشعر الحديث مقطوعة وجدانية للشاعر العراقي «رشيد ياسين» عنوانها «في الليل»(٢) وفيها يقول:

وجه تراءى فوق مصباحي المكلل بالشجون
في صمته تتعثر الأحلام، والنجوى ترين
نجوى يناغمها فمي فيرفرف القلب الحزين
و يبعثر الشوق المر ير أنينه فوق السكون
يا حلم قلبي! يا صدى أمل يعذبه الحنين
يا لحن أيامي التي اختلجت على موج الأنين
دنياي آمالٌ يظللها أسى ماض دفين
ونداي صوت حائر الحسرات، مفجوع اللحون

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب «السنة الكلاسيكية في الشعر».
The Classical Tradition in poetry- By Gilbert Murray P.170
(٢) جريدة الأخبار العراقية ١٩٤٦.

ذبلت قواه فأي صوت ــ غير صوتي ــ تسمعين ؟
و بأي واد تحلمين ؟ ولأى فجر تبسمين ؟

وواضح من هذه المقطوعة تأخر الأفعال عن الفواعل، وهذا فضلاً عن جمال الصور واندماجها في المعاني اندماجاً قويًّا، كأنما هي لَبنة من لبنات المقطوعة..

وليس شك أن وضع الكلمات في مكانها الواجب، ونقاء الألفاظ ودقة اختيارها لمما يؤصل الوحدة، و يضفي عليها رونقاً، وقد تتقوّى الوحدة، وتزداد حيو ية بالألفاظ الطريفة الحيَّة التي لم تُبْلها كثرة الاستعمال وإن شعراء لبنان لينفحون الأدب الشرقي بفيض من هذه الألفاظ، ونقطف مثالا لذلك، في غير اختيار، ما جاء في قصيدة «عودة» ليوسف الخال بديوان ــ الحرية ــ(1) حيث يستعمل ألفاظاً تبدو للسمع كأنها جديدة على العربية، و بعضها ليس جديداً، والبعض الآخر منحوت فاسمع إليه يقول:

وكان أنْ عاد لي حبيبي	يجود بالصفح عن ذنوبي
مجنَّح الهف بالأماني	كموعد المرتجي القريب
يذرُّ في هشِّه شروقاً	فيهزأ الكون بالغروب
نُعماه أُحدوثة روتها	دغدغة الوصل للحبيب
قد عاد فالقبلة استفاقت	تُبرعم الحبَّ في القلوب
وتفرش المرتمى وروداً	فيغرق الجوُّ بالطيوب
هناك «لا تأمل انتهاء»	يوشوش الصبح للمغيب

فألفاظ الهف والهش، والدغدغة، و يوشوش ألفاظ عربية تبدو لندرة استعمالها، أجنبيةً على العربية، وكلمة «تبرعم» هي كلمة نحتها الشاعر من «البرعم» على ما أظن، ولا ضير عليه في هذا النحت الجديد، وبمثل هذه الألفاظ الشعرية، تتألق الوحدة في ثوبها الأثيري.

* * *

وأكبر الظن، أن للشخصية أثرها الخفي في بناء الوحدة، فالشاعر المفكر المركز تجري وحدته منطقية جادة في أغلب الأحوال، بعكس الشاعر المبلبل الذهن، فان وحدته تتخلع وتتذبذب، وأما الشاعر العاطفي الرقيق فتسير وحدته في لطافة ولدونة وتتجلى هذه الحقائق إذا

(1) ديوان الحرية ــ ص ٣٩.

ما تلونا قصيدة تفكيرية للشاعر السوري «علي محمد شلق» مثل قصيدته «نحو الذات»(١) فنجد الوحدة تسير في جدٍّ ووقار، على حين إذا تلونا قصيدة لشاعر البحرين «ابراهيم العريض»، مثل قصيدته «ورقة تين»(٢) نجد الوحدة تسير خفيفة رشيقة، وكذلك إذا تلونا قصيدة «رجاء»(٣) للشاعر اللبناني صلاح الأسير، نجد الوحدة رائعة الرونق واللدونة.

ونقطف من قصيدة «نحو الذات» هذه الأبيات:

أنا باق هنا، فلا ترهبي المـوت، ولا تجفلي من الرقباء
كل قلب قلبي، وحسنك مني ... غمر الكون بالبها الوضاء
تتجلينَ لي كما أنا أهوى ... صوراً في تعدُّدي وانتمائي
فإذا نحن قبل كلّ من الذات ... انديـاحٌ في أفقنا المبقاء
من وجودي يا سر نفسي ... ما تدرينَ أو ماجهلت من أسماء
عالمي وحدة المحبة، لا ... شيء سوانا يعد في الأحياء

وعلى هذا الغرار تجري باقي الأبيات، وهي قصيدة تأملية تصوفية، طال بحرها ليساير الميل التأملي وسارت وحدتها تبعاً لطول البحر في شيء من البطء.

وأما قصيدة ورقة تين لابراهيم العُرَيِّض فهي قصيدة غزلية غنائية، ولا مفر من أن تكون الوحدة في هذا النوع من الشعر نشيطة رشيقة ومما جاء فيها قوله:

أريني ناظريْك فما ... صحا قلبي بإدمانهْ
لأسبر فيهما عمق ... المحيط وراء شطئانهْ
وخلِّي خدك الور ... دي يفتني بألوانهْ
لأنشر فوقه قُبلي ... وأطفىء بعض نيرانهْ
وضمي ثغرك المحـ ... ـشو بالدرّ ومرجانهْ
لأختم في ثنايـاهْ ... رحيقاً راق من جانهْ
ودنِّي صدرك المصـ ... ـقول مزهوًّا برمّانهْ
أجل شفتيّ بينهما ... وآنس روح ريحانهْ
ولفّي شعرك الضافي ... على ما ماس من بانهْ
أمرُّ أناملي فيه ... فيعديني بطغيانهْ

(١) قصيدة «نحو الذات» لعلي محمد شلق ــ مجلة الأديب سنة ١٩٤٧.

(٢) قصيدة «ورقة تين» بديوان العرائس ــ لإبراهيم العريض.

(٣) قصيدة «رجاء» لصلاح الأسير بديوانه «الواحة».

فلا يبقى بقلبي ما   يمج وما بشريانهْ
على إحساسه إلاَّ   وقد بالغت من شانهْ!

وعلى هذه الوتيرة يجري شعر ابراهيم العريّض، نقي اللفظ، حيوي التصوير، عذب الموسيقى، حسي الميل، ناشط الوحدة. وقد أعجبنا بقَصَصه الشعري كل الاعجاب، وحبذا لو اتجه هذا الشاعر إلى تأليف المسرحيات الغنائية.

ويطالعنا «صلاح الأسير» في ديوانه «الواحة» بقصيدته «رجاء» وهي من أحسن قصائده وفيها يقول:

أعيدي النداء على مسمعي   يذوب غراماً على المضجع
وخلّي فؤادي في غمرة   مشوّشة الحلم والمرتع
تعالي اقطفي ثمرات الهوى   تعالي فديتك لا تهجعي
ونامي على ساعدي فترة   أرى الكون يضحك من برقع
أدغدغ حلماً حواه السرير   على خفقة للهوى الطيّع
أعيدي النداء بصوت أبح   فأغفو ويغفو الوجود معي!

وهذا القصيد كما يبدو لنا، قصيد آسر النغم، طريف اللفظ، شرود الفكر، فاتن الوحدة وشعر هذا الشاعر يماثل في موسيقاه، موسيقى الرمزيين، ولو كانت موضوعاته الشعرية رمزية مثل ادائه، لكان من خير شعراء الرمز في لبنان.

ومن هذه النماذج الثلاثة، يتضح بجلاء كيف تؤثر الشخصية في وحدة القصيد، وكيف تؤثر القريحة في اتئاد الوحدة، ويعمل الحسّ في نشاطها وكيف تُصَيِّرُها النفس الغافية لدنة شفافة رقراقة، ولو أخذنا نطابق سمات الشخصية على ألوان الوحدة الشعرية لما انتهينا ونكتفي بما أسلفنا من أمثلة.

ويمكن القول بعامة، ان تجربة القصيد إذا تواءمَت مع الصياغة، أثمرتا لنا وحدة موفّقة، أي أن العبرة في نقل التجربة الشعرية، فإذا غمضت التجربة الشعرية أو قُنّعت بقناع كثيف، تداعت الوحدة وهذا ما نجده كثيراً في الشعر الغامض والشعر المطلق، وشعر الرمز في كثير من الأحوال.

ومن الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين، عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها، وأنها نوعٌ من العبودية للتقاليد الكلاسيكية وأن

الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه[1] ومادامت الحياة الحقيقية مزيجاً مضطرباً من الأشياء، فالفن، بالمثل، يكون مزيجاً مضطرباً من الأشياء، وهذه مغالطة ظاهرة، لأن عمل الفَنّان تجميع مشاهد الحياة المضطربة في صورة موحدة مؤتلفة، وإذا انعدمت الوحدة، فَقَدَ الصنيع الفني أثره وسحره.

ونرى من المفيد، أن نسجل نموذجاً من شعر أحد شعراء الانجليز المتمردين على الوحدة وهو جيمس جو يس James Joyce، وهذا الشاعر يرى أن الشعر دفعة من الدفعات المفاجئة وهو في صياغته، لا يهتم بالتسلسل المنطقي، ولا بالتماسك، ونذكر مثالا لذلك قصيدته «وحيد» Alone، [2] وفيها يقول:

«إن خيوط القمر الذهبية السنجابية تنسج طول الليل قناعاً — ومصابيح الشاطىء في البحيرة النائمة تجذب إليها أفنان نبات «اللأبيرْنَم» الرقيقة، والقصبات الماكرة تهمس لليل:

اسـمـهـا — اسـمـهـا

وكـل روحـي في نـشـوة

وصـدمـة مـن الخـجـل !».

The moon ´s grey golden meshes make all night a veil.
The Shore lamps in the Sleeping Laburnum tendrils trail.
The Sly woods whisper to the night.
Aname — her name. And all my Soul is delight. A Swoon of
Shame !

فهذا القصيد يشف عن استهتار هذا الشاعر بالوحدة الأسلوبية، وبخاصة في البيت الأخير، عندما يصدم الأذن بقوله: «وصدمة أو إغماءة من الخجل» فهو بعد أن يقول إن روحه كانت في نشوة يعقب على ذلك «بصدمة الخجل» دون أن يكشف للقارىء شيئاً عن مرماه ولكنه يعبِّر عن نفسه الغافية دون اهتمام بالمنطق الأسلوبي و يدع القارىء يذهب في تأويل

(١) كتاب جلبرت مواري- السنة الكلاسيكية في الشعر ص ١٥٦.

(٢) مجلة فونتين Fontaine الفرنسية عدد خاص «بمظاهر الأدب الإنجليزي» من ١٩١٨-١٩٤٠ العدد ٣٧-٤٠، صدر عام ١٩٤٤ ص ٥٢٥

معنى بيته الأخير، كما يهوى!

والملحوظ أن بثقات من هذا الاتجاه لمعت كالحبَابَ في شعر بعض الشباب وبعض الكهول، وسنتناول ذلك في شيء من البسط عند تناول شعر الرمز موضوعاً وأسلوباً.

ونكتفي في هذا البحث عن الصياغة لأنه طال وطال، في بعض عناصره، وقبل ختامه نريد أن نقول، إن ضوابط الصياغة التي ألمعنا إليها، إن صحّت للحكم على الصنيع الشعري، فالحكم على مقتضاها تقريبيٌّ يعوزه الذوق المرهف، والثقافة العالية كما أجملنا في التوطئة التي قدّمناها على هذا البحث، وننتقل بعد ذلك إلى تناول الانفعال باعتباره موضوعاً من الموضوعات الشعرية، لا عنصراً من عناصر الصياغة، ونعقبه بكلمة عن الفكر في الشعر، ثم بحديث مستفيض عن الموسيقى، وكلمة عن الشعر الرمزي الذي يخرج شيئاً ما عن الضوابط التي شرحناها في البحثين السالفين، وكلمة موجزة عن السريالية الشعرية المتمردة على كل ضابط وكل مقياس.



البحث الثالث

الانفعالات الشعرية

تحدثنا في فصل سابق، عن الانفعالات وأثرها في الصياغة، وبخاصة في الموسيقى. وفي هذا الفصل نتحدث عن الانفعالات من الوجهة الموضوعية وأثرها كمادة من مواد الشعر، وذلك لأنه لزامٌ على الناقد في وزن العمل الأدبي، أن يقدر ما يتوهج في نسيجه من انفعال، شكلي أو موضوعي، يسري في كيان الشعر، و ينفث فيه الحرارة والحياة، فإذا لم يستشعر الناقد هذا الانفعال الهاز، حكم بخمول الشعر وتفاهته، ولو رحنا نتلمس الانفعال في شعر النظّامين لأعيانا البحث، ولوجدنا اليأس يدب في نفوسنا لدى قراءة أكثر من بيت واحد لأحدهم.

و يؤسفنا حقاً، أن نجد بعض شعرائنا المصريين في عام ١٩٤٧، لا يزالون يقلدون القدامى، ويخرجون من شعرهم طبعات مكرورة، لا روح فيها ولا انفعال، وأقرب مثال على ذلك ما قرأناه في كتاب «أدب العروبة»[١] من شعر، لا جدّة فيه ولا أصالة، ولا حيوية، اللهمّ إلاّ القليل من مثل ناجي، وعبدالله شمس الدين، ومن حسن الحظ، أن ما جاء في كتاب أدب العروبة، لا يمثل الشعر المصري الحديث، بل هو صورة ناصلة للشعر العربي في عصور آبدة، وإلاّ فليقل لنا المنصفون: أية هزّة انفعالية نجدها عندما نقرأ لأحمد عبدالمجيد الغزالي في «الربيع» قوله:

يا طيور الروض غنينا النشيدا	وانشري فوق الربى زهر الربيع
واهتفي باللحن ريّان جديدا	واسبحي في ذلك الأفق الوسيع

أو عندما نقرأ لخالد الجرنوسي مطلع قصيدته «الربيع في عرس الطبيعة»:

للكون في عرس الربيع الغالي	متع يصوّرها الهوى في بالي

أو عندما نقرأ لمحمود غنيم في قصيدته «لاح الهلال» قوله:

---

(١) كتاب أدب العروبة. لجامعة أدباء العروبة ١٩٤٧.

لاح الهلال لنا بومض شعاع	يحكي بريق الثغر خلف قناع
أحسست خفق القلب حين لمحته	يزداد بين جوانب الاضلاع

وهكذا لو تقصينا جل من سجلوا نظمهم في هذا الكتاب، لما وجدنا فيه النبض الشعري الذي لا شعر بدونه وإن كنا قد لمحنا إثارة من هذا النبض في شعر عبدالله شمس الدين في قصيدته «في موكب الجمال»(١) التي يقول في فقرتها الأولى:

في مغاني الهوى نسيت وجودي	وتلاشت مشاعري في شرودي
إيه ياعمر، كيف تمضي هباء	أين ذاتي، وأين رجع نشيدي
هذه الأرض، كلها صبوات	وظلال تكاثفت في صعيدي
وحفيف الأوهام يزعج وعيي	نافذ الصوت في فؤادي الوئيد
وعزيزٌ عليَّ أحسب حيًّا	وأنا الميت في حنايا لحودي

* * *

وليس ريب أن من عناصر تقدير القصيد، النظر في انفعاله سواء كان انفعالاً شكليًا، أي يجري في أسلوب القصيد، أو انفعالاً موضوعيًا، يكون من لبنات القصيد، وهذا الانفعال الأخير، هو موضوع هذه الدراسة، فالانفعال إذا كان رفيعاً راقياً، رفع قيمة القصيد درجات، وإذا كان سيئاً نازلاً، وضعها درجات، فليس الذي يُضمِّن قصيده انفعالات الحب الطهور، والأمل، والفرح، والهدوء، والطمأنينة والجمال، وهي انفعالات راقية، رفيعة، مثل الذي يثير في قصيده، انفعالات الخوف، والفزع والشجن واليأس، والملل وهي انفعالات نازلة، لأن الانفعالات الراقية الأولى يعدها النقّاد من الانفعالات الأدبية، والثانية لا يعدونها منها (٢).

ومن أمثلة الانفعالات الرفيعة ما جاء في شعر أدبائنا المعاصرين، من أمثال الشابي التونسي، وميخائيل نعيمة المهجري والياس خليل زخاريا اللبناني وغيرهم، فالشابي في قصيدته «الصباح الجديد» يعبر عن انفعال الرضا، و يهتز قلمه بالفرحة، وسط آلامه ولوعاته يقول:

	اسكتي يا جراح	واسكني يا شجون
	مات عهد النواح	وزمان الجنون
	وأطلّ الصباح	من وراء القرون
ثم يقول:	في فؤادي الرحيبْ	معبدٌ للجمال
	شيدته الحياة	بالرؤى والخيال

(١) كتاب أدب العروبة ص ١٧٨.

(٢) Some principles of Literary criticism By Winchester.

فتلـوتُ الصــلاة　　في خشوع الظلال
وحـرقـت البخــور　　وأضــأت الشمــوع

وميخائيل نعيمة في ديوانه «همس الجفون» يطالعنا بنفحة من نفحات الانفعال الهادىء في مثل قصيدته الطمأنينة التي يقول فيها:

سقف بيتي حديد　　ركن بيتي حجر
فاعصفي يا رياح　　وانتحب يا شجر
واسبحي يا غيوم　　واهطلي بالمطر
واقصفي يا رعود　　لست أخشى الخطر
سقف بيتي حديد　　ركن بيتي حجر

* * *

باب قلبي حصين　　من صنوف الكدر
فاهجمي يا هموم　　في المسا والسحر
وازحفي يا نحوس　　بالشقا والضجر
وانزلي بالألوف　　يا خطوب البشر
باب قلبي حصين　　من صنوف الكدر[1]

وزخاريا يعبر عن انفعال الجمال في قصيدته الضبابة[2] ومما جاء فيها قوله:

رفي مع النسم البكور　　وارمي جناحك في الصخور
وتناثري قطعاً مدماة　　على الوادي الوعير
ورؤى مبعثرة على　　الاحراج والجبل العسير
وتغلغلي في الصخر　　في الآفاق في الشفق الوثير
في هودج الأضواء　　والمطروف من زرق البدور
يقظى كأنك من دمي　　حيرى كأنك من ضميري
رمداء من لهث الثرى　　وتنهد الليل الضرير

* * *

أما الانفعالات السيئة أو النازلة، والتي ترمي إلى الاثارة فقط فهي مادة غير صالحة

(١) ديوان «همس الجفون» ص ٦٧ طبع ١٩٢٢.

(٢) مجلة الجمهور ص ١٤ العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩.

للأدب ، والشعر ، ولا عبرة باجادة التعبير عنها ، لأن الفن مهما انفصل عن الأخلاق ، فهو لن يسمو بإثارة الخواطر العابثة ، والعواطف المنحرفة الشاذة ، وإلاَّ فليقل لنا حضنة الفن:أية لذة فنية ، في الدعوة إلى الانفعالات الجنسية التي نجدها في مثل هذه القصيدة للشاعر السوري «نزار قباني» ، الموسومة بـ«نهداك» التي يفتتحها بقوله :

سمراء ، صُبِّي نهدك الأسمر ، في دنيا فمي
نهداكِ كاسا شهوة حمراء تشعل لي دمي
مترجرجان ، تراقصا في الصدر ، رقص مرنّم

ثم يقول

فكي الغلالة . واحسري عن نهدكِ المتضرم
لا تكبتي المتع الجموحة وارتعاش الأعظم
نار الشباب بحلمتيك أكولة كجهنم

ثم يثير إلى الشهوة الصارخة فيعقب بقوله :

قومي لليل أحمر الأضواء ، عار مجرم
قومي احللي هذي الحرائر للعنيف الحلم
ودعيه في دنيا نهودك ، يستريح و يرتمي
إغفاءةٌ سكرى على نهديك تفني ألمي
فأغيب في تهو يم عر بيد وهزّة ملهم (١)

أو في مثل بعض قصائد «الياس أبو شبكة» في ديوانه «أفاعي الفردوس» التي تنضح بالشهوة الحسية الصارخة ، ومن نماذج هذا الديوان قصيدته «شهوة الموت» التي يقول فيها :

ناقمٌ على السماء	حاقدٌ على البشر
ساخطٌ على القضاء	ثائرٌ على القدر
غير قطرة المساء	لا أحب في السحر
صرتُ أمقت الصفاء	صرت أعشق الكدر
غير مشهد الدماء	لا أحب في الصور

ناقمٌ على السماء والبشر

جَمّلي لي الجسد	واسكبي لي الرحيق
لا تفكري بغدْ	قد يجي ولا نفيق
ما لنا ولا بد	إن سرّه عميق

(١) ديوان «قالت لي السمراء» لنزار قباني ١٩٤٥ .

الهــوى إذا اتــقــد ... كــان للـبلى طـريـق
فـلـنـمـت يـداً بيـد ... وليـغـيـب البريـــق

بين شهــوة الجسد والرحيق (١)

ومن الملحوظ أن هذه النازعة الجنسية المنحرفة تخطر كثيراً في شعر شعراء الشام المعاصرين أمثال عمر أبوريشة، والياس أبوشبكة، ونزار قباني وأمثالهم، ولعلها من إلهام بودلير، وفرلين، وأمثالهما، وقد تأثرها شعراء الشرق حيناً ــ ففي العراق، رأينا الشاعر «محمد مهدي الجواهري» يتأثر هذا الاتجاه المنحرف في مثل قصيدته «عريانة» وقد تحوّل عنه في هذه السنين تحولاً يثير الإعجاب ولم تتأثر مصر هذا الاتجاه إلاَّ نادراً ولا أذكر شاعراً مصريًّا أوغل في هذا الدّرب الأدبي المنحرف، إلاَّ الشاعر «محمد رشاد راضي» في ديوانه «مقابر الفجر»(٢) ومن الأليم، حقاً، أن تضيع هذه الطاقات الشعرية القوية في هذه التجارب الضيقة، ولو انتفع بها في موضوعات أخرى، بمثل هذا التناول القوي، لبلغ أصحابها ذروة الفن السامي، وإليكم مثالا من شعر محمد راضي من قصيدته «الشاعر والمرأة»(٣) ينحو هذا النحو الماجن المنحرف، نقطف منها قوله:

رقّصي نَــهْـدَيْـكِ هـيَّــا ... لأرَى مــا يــفــعـلان
صــدركِ الـبحــر ونـهـدا ... كِ عـلـيــه زورقـــان
آه مـــا رفـــا ســوى رف ... ورفَّ الخــافــقـــان
زلــزلا الــكـون فـلـمــا ... ضَـجَّ راحـا يـرقـصـان

* * *

آه مــن ثـغـرهــا الأحـــــــمـر لـو يـلـمـس ثـغـري
خــلــتُ أن الـنـار والخـمـــــــر في ريــقـي تجــري
حَــلــمٌ مــثـل شــلــيــكِ ... نــابــتٍ في دنِّ خمــر
لاعــبٌ بين شــفــاهــي ... كــاد أن يـدخـل صـدري!

ومثل هذه الانفعالات الأدبية النازلة المثيرة، لن تصل أبداً إلى مرتبة فنية معتبرة مهما سمت في براعة الأداء، وكذلك حظ العواطف الأدبية المنحرفة، التي تثير الحقد أو الكراهية أو الرذيلة.

---

(١) ديوان «أفاعي الفردوس» لالياس أبوشبكة «ص ٦٧» طبع ١٩٣٨.

(٢،٣) ديوان «مقابر الفجر» لمحمد رشاد راضي ١٩٣٧ ــ ١٩٣٨.

ومن أمثلة ذلك في القدم، قول مهيار الديلمي، وهو ينادي بخيانة الأمانة، واستحلال الوسيلة لبلوغ الغاية:

لا تخدعنك قولةٌ عذبت ... فالماء بين حجارة صمّ
وخُنِ الأمانة وانجُ مغتبطاً ... إن الوفاء مطية الهم

وعلى هذا الغرار يجري العقاد في مثل قصائده «مصائب النخوة» و«هو وضميره» و«الغضب» و«بمن تثق». وفي هذه القصيدة الأخيرة، يذم فيها الفضيلة ويمتدح الرذيلة على لسان غيره فيقول:

ثق بالرذيلة تلقها ... في كل حيّ حاضره
إن الفضيلة قلما ... تلقاك إلاّ عابره

ثم يمتدح اللف والدوران، والانتهازية الممقوتة على لسان غيره فيقول:

من لم يدر في دهره ... دارت عليه الدائره

ويمدنا الشاعر العراقي «أحمد الصافي النجفي» ببعض أمثلة ناطقة في هذه الناحية، في ديوانه «الأغوار»[1] وقد تفادى في هذا الديوان التجارب الذاتية التي امتلأ بها ديوانه «التيار» ـ وأتى بتجارب عامة Universal فانتقل بهذا الاتجاه نقلة جديدة، وذهب إلى أفق أوسع، ولكنه مع الأسف، انساق مع نفسه المضطربة المضطرمة في الاعراب عن بعض عواطفه الجارفة، وهذا ما نأخذه عليه ولو خلت قصائده من هذا الشذوذ، لكان لها شأن خطير.

ومن شواهد هذا الانحراف العاطفي الذي يخفض من قيمة قصائده، نذكر قصيدته «المسالمة» وفيها يجهر بحبه للمخاصمة وغرامه بالانتقام، ونفوره من المسالمة، وكان حقاً أن تعنونّ «بالمقاتلة» لا بالمسالمة التي يقول فيها:[2]

سالمتني الأعداء فاستأت لما ... سالموني، لرغبتي في الخصام
إن لي ثورة فقلْ لي فيمن ... إن أسالم عداي، أطفي ضرامي
إنَّ لي نقمة على الكون تحتاج ... لخصمٍ أصب فيه انتقامي!
لي شوق إلى الحروب فإن يهدأ ... حسامي أثرت حرب كلامي
وإذا لم أجد أمامي خصماً ... خلت نفسي خصما عنيداً أمامي

---

(١) «الاغوار» دار المكشوف ببيروت للشاعر أحمد الصافي النجفي الطبعة الأولى ١٩٤٤.
(٢) المصدر السابق ص ٣٤، ٣٥.

وإذا مـا قـتـلـت نـفسي يـوماً أُعـلـنـت لي حـربٌ على الأ يـام!
فـتـرانـي مـدى الحـيـاة بـحـرب فحياتي حرب، وصلحي حِمامي!

وعلى مثل هذا الشذوذ العاطفي، جرى بعض الشعراء المصريين مثل الشاعر المطبوع محمود أبوالوفا في قصيدته «رثاء نفسي»(١) التي يثور فيها على والديه ثورة دفعه إليها ضيق نفسه وألمه من الحياة، وعبداللطيف النشار في مثل قصيدته «الدموع الرخيصة»(٢) التي تسري مسرى العظات المائعة الفاسدة، فاسمع إليه يقول:

أُخـيَّ إذا سـمـعـت عـو يـل بـاك فـلا تحـزن عـلـيـه وامـتـهـنـهُ
لـتـنـفـعـه إذا مـا كـنـت بـرًّا بـه، فـاعـنـف عـلـيـه ولا تُـعِـنْـهُ
أُخـيَّ إذا سـمـعـت أنين شـاك فـلا تـعـطـف عـلـيـه وانْـأ عـنـهُ
فـإنـك إن صـنـعـت بـه جـمـيـلاً تـلاقـي الشر كـل الشر مـنـهُ
أُخـيَّ إذا رأيـت فـتـى بـشـوشـاً تـبـيـنـت الأسى فـيـه فـصـنـهُ
أحـق الـنـاس بـالأعـوان من لـم تـدنـسـه الـدموع ولـم تـشـنـهُ

فمثل هذه الخواطر الشاذة لا ينبلُ بها شعرٌ ولن يرقى بها درجة إلى الكمال.

ومع هذا، فالانفعالات، السيئة، قد تصل بالأ ثر الأدبي منزلة رفيعة، إذا كانت ترمي آخر الأمر إلى بث انفعال كريم، أو عاطفة نبيلة، وقد فصَّل هذا الرأي الناقد الانجليزي ونشستر في كتابه «بعض مبادىء النقد الأدبي»(٣) فالشاعر الذي يصوّر الألم وهو انفعال نازل، قاصداً إلى إثارة انفعال العطف والاشفاق مثلاً، إنما يسجل انفعالاً له قدره وقيمته، والشاعر الذي يصوّر انفعال الحزن، لينشر روح الطمأنينة والسكينة، إنما يصدر عن انفعال أدبي صحيح.

ومن شواهد ذلك ما قرأناه للدكتور أبوشادي في قصيدته «صحبة الآلام» التي يغمر حزنه و بؤسه بشعاع من الاشراق الروحي إذ يقول:

وأضـحك في بؤسي فأحسب هانئاً وهـيـهات أن يفشى لمرتقب سرّي
ومـازلـت أجـزى بـالـتعاسة بينما أضـحي بلا حدّ من الجهد والفكر

إلى أن يقول:

---

(١) ديوان أبو الوفا ـ أنفاس محترقة ص ٢٣ ــ مطبعة الهلال ١٩٣٣.
(٢) ديوان «نار موسى» وقصائد أخرى يونيو ١٩٣٣.
(٣) Some Principles of Literary Criticism By Winchester

وصـرتُ إذا عـانـيـتُ بؤساً وشقوة تأملتُ خلف الشوك ماغاب من زهر

وربما كانت قصيدة «أمين مشرق» خير مثال لتبيان هذه الفكرة، وعنوانها «دموع الأمل» التي يصوّر فيها ألمه لموت حبيبته، و يتعزّى بلقياها، حيث يراوده أمل الخلود وقد جاء فيها:

صغيرين كنا كفرخي حمام نعيش بظل الصبا الناضر
فنلعب آناً وآناً ننام وزندي على صدرها الطاهر
يلاعب شعراتها إصبعي وقلبي من سكره لا يعي

* * *

و يا ليلة بئس من ليلة يقطع قلبي تذكارُها
أشدت عليها يدُ العلة وغابت من العين أنوارها
حنوت على جسمها الموجع وناديت ربي فلم يسمع

* * *

وماتت وقد همست مثلما يُسر النسيم بأذن الأراك
وقالت وقد نظرت للسما هناك بعيد التنائي أراك
فلا تبكِ يأساً ولا تجزع فما مات حبي ولم يهجع

ومنها قوله:

يرى الناس صمتي ولا يعرفون فيحتقرون فؤادي الودود
فأمشي وأتركهم يهزأون لأني غريبٌ بهذا الوجود
أخبىء نفسي ولا أدّعي فليس بهذي الدُّنى مطمعي

* * *

أطارد همي بلحن الوتر ألوذ بأنّاته الواهيه
وأنظم شعري كنظمِ الدُّرر فلا اللحن يجدي ولا القافيه
ولا كل هذا الورى مشبعي وأنتِ ذهبتِ فلا ترْجعي

* * *

وحقكِ لولا الرجا بالخلود لذبتُ على يأسي المحرقِ
ولكنَّ لي أملا أن يعود صفاء الحياة وأن نلتقي
سأحمل حزني إلى مضجعي وأجرع من كوبه المترع

ففي هذا القصيد يتبدّى انفعال الحزن لا مثيراً إلى الحزن، كما يفعل كثير من شعراء الشرق، ولكنه يثير الاشفاق، و يهب السلوان، وتظلله هالة الأمل البعيد.

وليس انفعال الحزن بغيضاً في الأدب إلا إذا أثار إلى الحزن، أما إذا أطاف في النهاية انفعالات محببة للنفس فإنه يتحول إلى انفعالات أدبية راقية.

ولعلَّ أول من كشف عن هذه الفكرة الفيلسوف اليوناني «أرسطو» في بحثه القيِّم عن الشعر والفن الجميل(١) إذ يرى أنَّ المأساة، تثير انفعال الاشفاق والخوف، وهما يجلبان مدداً من المسرة(٢) وإن كانت المأساة محزنة، إلاَّ أنها تعمل على تطهير الانفعالات المحزنة، وطرد كدَرِها،وتُنسي المرء متاعبه وآلامه لأنه يرى فيها آلاماً أكبر من آلامه، فيشعر بجذل نفسي Sympathetic ecstasy ولا يتحقق هذا إلاَّ في المأساة ذات الموضوع العام، لأن المأساة الذاتية، لا يكون لها أي أثر في تطهير الانفعالات، ولا تعد عملاً جليلاً(٣).

ومن الغريب، أن هذه الفكرة مثل كثير من فكرات أرسطو في الشعر، مازالت هي الفكرة المهيمنة على كثير من نقاد الأدب المحدثين من أمثال رسكين، و ونشستر، وريتشاردس، وغيرهم.

وتقتضينا الأمانة النقدية أن نسجل هنا أن هناك بعض النقاد الفنيين، يخالفون عن هذه النظرة التي أفضنا الحديث فيها، و يرون أن التجربة الجمالية Aesthetic experience لا تتقيد بانفعال سارّ أو غير سار، ولا يجوز أن يحصر نشاطها في باحات الانفعال النبيل لأن الشعر لا يتقيد بالمثل الخلقية ولا الدينية ولا الاجتماعية، بل له ميدانه المستقل، والفنان أو الشاعر يجد الجمال في الطيب وفي الخبيث، وله أن ينطلق حيثما شاء، و يطرق أي موضوع هوى، أو تجربة تدعو إلى التأمل (٤) Contemplative Experience وليس على الفنان أن يعمل على جلب المسرة أو الرضا أو الاتزان المزاجي. وعلى الذين يبحثون عن مثل هذه الانفعالات أن يذهبوا إلى المثل الخلقية أو الدينية(٥) فان هذه المُثل لا قيمة شعرية لها، ولكن القيمة في التجربة الجمالية ذاتها، أو كما يقول مورون في كتابه «علم الجمال والسيكولوجية»(٦):

إن الجمال يرقد في التجربة سواء أكانت آتية من الداخل أم من الخارج. وإن الشعر كما يقول Hamilton، يُقدر بالتجربة الخيالية ولا يقدر بالطيبة الخلقية Moral Goodness وعلى هذا

(١) يراجع كتاب Butcher — Aristotle — Theory of Poetry and Fine Art.

(٢) ص ٢٤٥ من كتاب Butcher آنف الذكر.

(٣) ص ٢٧٠ من المرجع السابق.

(٤) يراجع في هذه الناحية كتاب G. Rostrevor Hamilton — Poetry and Contemplation وكتاب Michael Roberts — Critique of Poetry.

(٥) Hamilton. Page — 152.

(٦) Aesthetics and Psychology By M. Mauron

الرأي جرى لامبورن في كتابه «أصول النقد» (١) وتبعاً لهذه النظرات وجدنا ميشيل رو برتس ينقد Eliot في قصيدته الأرض الخربة Waste land لأنها تُعنى عناية مباشرة بالسلوك.

ومع أن هذه النظرات الأخيرة، لها اعتبارها في المذهب الفني الخالص، إلاَّ أننا نرى كما يرى كثير من النقاد المحدثين، أنها ترمي إلى عزلة الشاعر أو الفنَّان، وإلى بينونة الفن الشعري عن الحياة، وهذا يؤدي أكيداً إلى وجود برزخ بين الفن والفنون الأخرى، ويجعل الفنان أو الشاعر خارجاً عن المجتمع، أو طفلاً كبيراً غير مسؤول، وسنفرد لهذه الناحية بحثاً آخر.



(1) The Rudiments of Criticism By E.A.Greening Lamborn 1931.

البحث الرابع

الفكر في الشعر

ولا يجوز للناقد العصري، أن ينسى في تقدير الشعر، الفكرة أو المعنى، لأنَّ الشعر لن يحيا بالنغمات ولا الكلمات الجوفاء، كما يقول «جييو» في كتابه «مشكلات علم الجمال»(١) ولكن لابدّ من تمازج الفكرة بالعاطفة. والشعر الذي تعوزه الفكرة، أو الذي يضم فكرة عادية، شعر مزعج، صادم للنفس، والشعر الموسيقي ذو الانفعال، والخالي من الفكرة، لا يغني للقلب شيئاً، وإن غنّى للأذن، ومثله كما يقول «جييو» مثل البلبل في القفص، يكون خافت الصوت، كسير الجناح، لا نشعر تجاهَهُ إلاّ بالشجى والاشفاق، فاذا فُكَّ جناحه، وهوّم في الهواء الطلق استوحى عاطفته(٢).

و يَعيبُ كثيرون على الشعر الشرقي، خلوّه من وضوح الفكر، وقوته، وتنوعه وتجدده فنجد الشاعر الغزلي مثلا يترنم بكلمات الحب، و يردّدها، في القصيد مرّات، دون تنوُّع في المعاني ولا الخواطر، مكتفياً بالجرس الصوتي الجميل، وقد سَلِم شعر بعض الشعراء الشرقيين، من الفكرة العادية المكرورة المملة، ونذكر من بينهم رائداً من روّاد الشعر الشرقي، هو الأستاذ خليل مطران، إذ نجده في بعض شعره الوجداني يأتي بصور فكرية مركبة قو ية، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته «المساء» يناجي الحبيبة بخواطر منوَّعة متواكبة وصور مشعّة قو ية ممزوجة بألوان الطبيعة يقول:

داء ألَمَّ حسبت فيه شفائي ... من صبوتي فتضاعفت برحائي

يا للضعيفين استبدّا بي وما ... في الظلم مثل تحكُّم الضعفاء

قلبٌ أذابته الصبابة والجوى ... وغلالة رقت من الأدواء

والروح بينهما نسيم تنهد ... في حالي التصو يب والصعداء

والعقل كالمصباح يغشى نوره ... كدري و يضعفه نضوب دمائي

* * *

(1) Lesproblemes de L,Estheique par I.M.Guyau 1925.p.246-

(2) Guyan- Les problemes de L,Esthetique P.25O

ولـقـد ذكـرتـك والـنـهـار مـودّع والـقـلـب بين مـهـابـةٍ ورجـاء
وخـواطـري تـبـدو تجـاه نـواظـري كـلـمـى كـدامية السحاب إزائي
والـدمع من جفني يسيل مشعشعاً بـسـنـى الـشـعاع الغارب المترائي
والـشـمـس في شفق يسيل نضاره فـوق الـعـقـيـق على ذرى سـوداء
مـرّت خـلال غـمـامـتين تحـدّرا وتـقـطـرت كـالـدمـعـة الحـمـراء
فـكـأن آخـر دمـعـة للـكـون قـد مـزجـت بآخـر أدمـعـي لـرثـائـي
وكـأنـنـي آنـسـت يـومـي زائـلاً فـرأيـت في المـرآة كـيـف مـسـائي

* * *

ولم يخلُ الشعر المعاصر من دفقات ذهنية حتى في الموضوعات الوجدانية ، وقد عثرنا في ديوان الشرتوني[1] على قصيدة يودّع بها والده مليئة بالخواطر والمعاني الطريفة ، وتكاد تكون فلتة من فلتاته ، وتعلو مستوى شعره علوًّا ظاهراً ، وهي من قصيدته « الوداع » التي نقطف منها قوله :

لـم أدرِ مـصـرعَ والـدي أم مـصـرعي هـو لا يـعـي ، وأنـا كـذلـك لا أعـي
لـو أنـصـفـوا سـفـحـوا عَـلـيَّ دموعهم ونـعـيـتُ ، لـو عدل النعاةُ، كما نُعِي
أوَلـيـس مـوتـي والـشـعـور مـلازمٌ بـأمـرَّ مـن مـوتِ الحـبـيـب وأفـجـع
أنـا مـت فـيـه ولـم أزل مـتـوجـعـاً هـو مـات لـكـن لـيـس بالمتوجع[2]

وعلى هذا الطراز، قصيدة اسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ « علي يوسف » وهي فياضة بالمعاني الشعرية ، مع بعض الاهتزازات الانفعالية ، وفيها يقول :

يـامـالـيء الـعين نـوراً والـفـؤاد هـوًى والـبـيـت أنـسـاً ، تمـهـل أيـهـا القمرُ
لا تخـل أفـقـك يخـلـفـك الـظـلام بـه والـزم مـكـانـك لاتحـلل بـه الـكـدرُ
في الحـيّ قـلـبـان بـاتـا يـا نـعـيـمـهـما وفـيـهـمـا إذ قـضـيـت الـنـار تـسـتعرُ
وأعين أربـع تـبـكـي عـلـيـك أسـىً ومـن بـكـاء الـشـكـالى الـسيل والمطرُ
قـد كـنـت ريحـانـةً في الـبـيت واحدة يـروح فـيـهـا و يـغـدو نـفـحـها العَطِرُ
مـا كـان عـيـشك في الأحياء مختصراً إلاّ كـمـا شـاء في أكـمـامـه الـزهـرُ
فـارحـل تـشـيّـعـك الأرواح جـازعـةً في ذمـة الله ، بـعـد الـقـبـر يـا عـمـرُ!

---

(١) ديوان الشرتوني .
(٢) ديوان الشرتوني ص ٣١ .

ونجدُ في الشعر الغزلي الحديث، ظلال الفكر، تنسابُ مع الانفعال، ونمثل لذلك بمقطوعة للاستاذ «مفيد الشوباشي» ـ «هوى الشباب» التي يقول فيها:

أهـواك رغـم سـنيـنـي ــ ورغـم طـبـعـي الـرزيـن
أهـواك بـعـد تـولي ــ عـهـد الهوى والـفـتـون
صـبـوت بـعـد وقـار ــ وثـرت بـعـد سـكـون
وطـاش فـيـك صـوابـي ــ وجـنّ فـيـك جـنـونـي
يـهـوى شـبـابـك شيبي ــ تـعـلـةً للـغـبـين
يـهوى ابتهاجك شجوي ــ يـا فـرحـة المـحـزون
هـويـت مـا بـددتـه ــ تجـاربـي وسـنـونـي
هـويـت فـيـك شـبـابي ــ وعـهـد خـفـضٍ ولين
أشعلنـه في دمـائـي ــ صـوّرنـه في عـيـونـي

ومن المعاني الشعرية البديعة في التغزل، ما قرأناه لأبي شادي، ونسجل هنا بعض ما جاء في قصيدته «الفنان»، وهي من أروع الشعر:

وقـد أدري ولا أدري ــ سـنـاهـا في ذراعـيَّ
سـنـاهـا نـعـمـة الدنـيـا ــ هـواهـا يـبـدع الحـيَّـا
أشـمّ عـبـيـرهـا الـفـتّان ــ في سـكـر يحـيـرنـي
وأشـرب هـذه الألـوان ــ مـن نـور يـداعـبـنـي
أطلي يـا حـيـاة الـروح ــ في عـيـنـيَّ تحـيـيـنـي
شـرابـي مـنـك أضـواء ــ وقـوتـي أن تـنـاجـيـني!

وهذه المقطوعة، في اعتقادي من المقطوعات الشعرية الرائعة التي يفخر بها الغزل الشرقي و يقدرها الأدب العالمي.

ونحن إذا كنا وقفنا وقفة غير قصيرة في تسجيل بعض القصائد الوجدانية والغزلية، المشعّة بالمعاني المنوّعة الجميلة، فذلك لتأكيد أن القصيد الذي لا فكر فيه ولا معنى، يفتقر إلى المادة، بل يرتد إلى العدم(١).

وإن وظيفة الشعر لا تقتصر على جذب السمع وإنعاش القلب باللذة، إنما وظيفته كما يقول

(١) دفاع عن البلاغة للدكتور محمد مندور ص ١٢٩.

« روبرت ليند »[1] أن يجعل الحياة مليئة ، وحقيقية ، وأن يهب الانسان بعض حقائق العالم والوجود .

وليس معنى هذا أن يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى ، بل أن تهفو أضواء الحقيقة في ظلاله دون تفصيل في الوقائع ، أو استطراد في المنطق ، ولقد عيب على بعض الشعراء الكبار اقحام المبادىء الفكرية في شعرهم والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة ، ووجه الناقد الانجليزي الكبير هذا النقد إلى بعض أشعار كولريدج ، وفلسفته للشعر فلسفة عالية .

وتغالى الشاعر الناقد « هو يسمان » في هذه الناحية مغالاة ، لا نوافق عليها كلية ، في محاضرة ألقاها بجامعة كمبردج عنوانها « اسم الشعر وطبيعته »[2] .

فذكر أن الشعر لا ينبع من الفكر ، والقريحة ، وهو في الحقيقة مادة أكثر منه فكراً وأنه عملية غير اختيارية ، وانه افراز طبيعي مثل زيت التربنتينا في شجرة التربين أو افراز عليل مثل اللؤلؤة في الصدفة ! وأن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي فجأة واللجوء إلى الفكر في صوغه ، قد يفسده[3] .

وعَدَّ الشاعر الانجليزي بليك Blake من أعظم الشعراء ، بل أشعر شاعر ، وزعم أن شعره الغنائي أكثر شعرية من شعر شكسبير لأنه كما يقول ، لم يحصر شعره في قيود المعاني ، ولم يقع فريسة للقريحة ، ومعانيه في الغالب لا وجود لها ولا أهمية ، ولكنه كان يسمعنا نغماً سماوياً !

ولو جرَّدنا آراء هذا الناقد من المغالاة ، لمزاجه العاطفي الموغل في العاطفية ، لأمكننا القول استناداً إلى آراء أئمة النقاد ، ان أضواء الفكر لابد أن تشع في ظلال القصيد ، على ألا تطغى الأنوار على الظلال فتبيدها ، وبمعنى آخر ، ألا تطغى الفكرة على العاطفة ، وإلاَّ كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب ، مثل كثير جدًّا من نظم العقاد[4] والزهاوي والنجفي ، وقليل من نظم أبي شادي وعبدالرحمن شكري وغيرهم . ولقد أوضح هذه النقطة الأستاذ «لامبورن» في كتابه « أصول النقد »[5] حيث قال « نريد من الشعر أن يجعلنا نشعر لا أن نفكر» .

ولقد صدق الأديب «مارون عبود» في كتابه « المحك» وهو يصف شعر الأول ممن ذكرنا من الشعراء فيقول « إن العقاد ينظم بعقله ، وليس لقلبه عمل »[6] .

---

(١) Robert Lynd : Modern Poetry

(٢) The Name and Nature of Poetry — Housman.

(٣) ص ٤٧ من المحاضرة آنفة الذكر .

(٤) المحك ـ مارون عبود صدر في عام ١٩٤٧ .

(٥) Ruchiments of Literary Criticism

(٦) المحك : « لمارون عبود » ص ١٢٥ وما بعدها .

وقد سبق أن تناولنا تناولاً رفيقاً شعر العقاد في كتابنا أدب الطبيعة[1] وآتينا بمثال على نثرية نظمه، في مقطوعة عن النوربديوان «وحي الأربعين» التي جاء فيها:

النُّورُ سر الحياة	النُّورُ سر النجاه
النُّورُ وحي النهى	النُّورُ وحي الصلاه
النُّورُ شوق الفتى	النُّورُ شوق الفتاه

وهي خاطرات فكر لا علو فيها، ولا عمق، ولم يستطع العقاد التخلص من هذا المنحى التفكيري، ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلاَّ في النَّادر، وآية ذلك واضح في كثير من قصائد ديوانه الأخير «أعاصير مغرب» ونذكر مثلاً مقطوعة «بعض الزراية»، التي يعبر فيها عن فكرة منحرفة، هي إلقاء بعض الزراية على المرأة! والتي يقول فيها:

بعض الزراية نافعٌ	في حبهنَّ فلا تغال
لولا الزراية لم تطق	منهنَّ مشنوء الخصال
ما حبهنَّ من المهانة	في قرارته بخال

* * *

وليس في هذه المقطوعة شعر، وليس فيها لو اعتبرناها نثراً، أي جمال، ولا في فكرتها سلامة ولا اتزان.

وعجب أي عجب أن نجد أديباً ذكيًّا مثل «سيد قطب» يعذب فكره، ويحمل ضميره إصراً، بغية الاشادة بمثل هذا الشعر، ولا يجد من شعراء العربية من يستاهل شعره التقدير إلاَّ شعر العقاد، وفي كتابه «كتب وشخصيات» بعض نماذج دالة على نقده المجامل المنحرف وآرائه الملتوية، فبينا نراه ينقد الشعر العربي عامة[2] لأن أغلبه شعر أفكار، لا أحاسيس، وبينا نراه يهتف بشعر «هو سمان العاطفي» إذ بنا نراه عند تطبيق آرائه على شعر العقاد، يتناسى هذه الآراء، وإذا حكمنا على العقاد برأيه، وجدنا شعره لا يستأهل هذا التقدير المسرف. وكم كان تأميلنا قويًّا، في أن يتنزه هذا الناقد عن مثل هذه الأحكام، وبخاصة في بيئتنا الأدبية المفتقرة إلى النقد السليم الموجه.

---

(١) كتاب «أدب الطبيعة» للمؤلف ص ١٠٥، ١٠٦.

(٢) «كتب وشخصيات» لسيد قطب ص ٥١ وما بعدها.

البحث الخامس

الموسيقى الشعريّة

ونعود ثانية إلى عنصر مهم من عناصر الشعر، وهو الموسيقى. والموسيقى تضفي جمالاً على الشعر كما ذكرنا، ولكنها ليست كما أعتقد الكلاسيون كل شيء، وليست نظرة المنفلوطي مثلاً بالنظرة السليمة عندما قال: إن الشعر الباقي هو الشعر الرنّان الذي إن لم تغنه، لغنى وحده.

إنما الموسيقى، جندي من جنود التعبير الشعري، والموسيقى ليست الوزن السليم، إنما الموسيقى الحقة هي موسيقى العواطف والخواطر، تلك التي تتواءم مع موضوع الشعر، وتتكيف معه، يقول الناقد الانجليزي «جريننج لامبورن» في كتابه أصول النقد[1] «إن الموسيقى خارجية وداخلية، والعروض يحكم الأولى، أما الموسيقى الداخلية، فتحكمها قيم صوتية باطنية، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين» وكثير من شعرنا الكلاسي الحاضر، يترصع بموسيقى الرنين، مثل غالبية موسيقى حافظ والهراوي وعبدالله عفيفي والجارم والأسمر وغنيم وغيرهم من شعراء الشرق، ولم يستطع بعض شعراء الشباب التخلص من هذه الموسيقى، كما تجد ذلك في موسيقى «أغنية الجندول» مثلاً لعلي محمود طه، أو موسيقى أحمد فتحي، أو موسيقى محمود حسن اسماعيل، أو موسيقى بعض شعراء المهجر، مع أنهم كانوا سباقين إلى بث الموسيقى في أعماق الشعر، ومن أمثلة الشعر الرنان قول شاعر المهجر المرحوم مسعود سماحة في قصيدته عن «الله»[2]:

الملك ملكك والبهاء بهاكا والأرض أرضك والسماء سماكا

فهذه موسيقى لا تتحدّث إلى النفس، إنما تتحدث إلى الأذن برناتها وترادفها وتقاطيعها الصوتية، أو بمعنى آخر أنها موسيقى تتصاعد من السطح، ولا مقابلة ألبتة، بين هذه الموسيقى وموسيقى المرحوم نسيب عريضة في مثل ترنيمة السرير التي يقول فيها:

ظلام الويل قد جنّا وبوق الهم قد رنّا

---

(١) Greening Lamborn — Rudiments of criticism

(٢) ديوان مسعود سماحة ص ٧٦.

فـنـم يـا طـفـل لا يـهـنـا — غـنـيٌّ بـات شـبـعـانـا
فـتـام الـيـأس غـطـانـا — فـنـم لا عين تـرعـانـا
إذا مـا صـبـحـنـا حـانـا — حـسـبـنـا الـصبح أكفانا
ألا يـا هـمّ يـكـفـيـنـا — لـقـد جـفّـت مآقـيـنـا
لـو أنّ الـدمـع يـغـذونـا — أكـلـنـا بـعـض بـلـوانـا

أو في مثل قصيدة « أفاق القلب » لميخائيل نعيمة التي جاء فيها :

دمـوع الـعين قـد جـمـدت — وريـح الـفـكـر قـد همـدت
فَـلِـمْ يـاقـلـب ، لِمْ ياقلبُ — فـيـك الـنـار في لهـب
وكنت أظنهـا خمـدت

ربـيـع الـعـمـر قـد ذهـبـا — وريـق الحـب مـذ نـضـبـا
أفـقـت وكـنـت يـا قـلـبـي — بـلا سـمـع ولا بصر
كصخر في الحشا رسبا

فـكـم مـن مـرّة هـجـمـا — عـلـيـك الحـب فـانـهـزمـا
وكـم كـم قـد جـثـا قـلـب — أمـامـك حـامـلاً أمـلا
فـراح مـزوداً ألمـا

وكـم عين لـديـك بـكـت — وكـم روح إلـيـك شـكـت
فـسـالـت مـهـجـة الـشـاكـي — وجـفـت دمـعـة الـبـاكـي
ورسمـاً فيك ما تركت

إلى أن دار في خـلـدي — بـأنـك لـسـت مـن جـسـدي
وأنـك طـيـنـة لـمّـا — بـرانـي الله لـم يـنـفـخ
بهـا من روحه الأ بـدي

وليست هذه الموسيقى الهادئة الهازة ، العذبة ، هي طلبة الشعر دائماً ، لأن الموسيقى لابدَّ أن تساير موضوع الشعر وتزيده غنى و وفرة([1]) .

وهناك موضوعات تأبى هذه الموسيقى المسكرة المنوّمة ، فموضوعات الغزل تتطلب نوعاً من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الوطنية ، أو موسيقى الجهاد مثلاً ، وقد امتاز بهذه الموسيقى بعض شعراء مصر والعراق وسوريا ، ولكنها تتفاوت بتفاوت رهافة أعصابهم .

---

(1) Poetry for you — By C.Day Lewis P. 404

وتتفاوت الأصوات في قوتها ونغمتها وصفاتها أو ألوانها وانخفاضاتها وارتفاعاتها وكميتها، فمن الموسيقى ما تمتاز بقوتها وجمال تقطيعاتها الصوتية وإن كانت موسيقى ظاهرية كموسيقى شوقي في مثل قصيدته التي يرثي بها فوزي الغزي التي استهلها بقوله:

جـرحٌ على جـرح حـنانك جلّق   حُمّلتِ ما يوهي الجبال و يزهق

أو قصيدته «نكبة دمشق» التي يقول فيها:

سـلامٌ مـن صـبـا بَردَى أرقُّ   ودمعٌ لا يـكـفـكف يا دمشقُ
ومـعـذرة الـيـراعـة والـقـوافي   جـلال الـرزء عـن وصـف يـدقُّ
وذكـرى عـن خواطرها لقلبي   إلـيـكِ تـلـفـتٌ أبـداً وخـفـق
ولي ممـا رمـتـك بـه الـلـيـالي   جـراحاتٌ لها في القلب عمقُ!

فالتقطيع الصوتي في هاتين القصيدتين وفي غيرهما بارز في الألفاظ، وفي القوافي أيضاً في البيت الأول:

جـرح على جـرح حـنانـك جلّق   حملت ما يوهي الجبال و يزهق

في رويّ القاف في الشطر الأول والثاني ـ ومثل هذه التقاطيع الصوتية تجدها في شعر صالح جودت في مثل قصيدته «ميعاد ليلة الأحد» ولكنه استبدل القوة الصوتية بالحلاوة أو الرخامة، نظراً لغزلية القصيدة فإن موسيقاها تأسر الأذن أسراً ولا تغوص إلى الأعماق، ومما جاء فيها قوله:

والـضـحـى والـغـدائر الذهب   والـعـيون الشهباء كالسحب
و بـخـديـك كـأسَـي الـعـنب   و بـنـهـديـك حُـلّوي اللعب

قسمٌ صنته عن الكذب

ذكـريـات اللـقـاء لـم تـنـم   يـقـظـات في مـهـجـتي ودمي
غَـردات في نـظـرتـي وفـمـي   فـبـحـقـي وحـق ذا الـقـسـم

هل تعيدين ليلة الهرم ؟

لـيـلـة كـابـتـسـامـة الـقـدر   كـنـت فـيـها أحلى من القمر
جمـعـتـنـا بـجـانـب حـذر   مـن أبـي الهـول سـاحـر الـنظر

ليت لي مثل قلبه الحجري!

قـد رآنـا بـطـرف مـقـلـتـه   نـنـقـش الـعـهـد فـوق رملته
يـا لجـهـل الـصـبـا وضـلـتـه   وغـرور الهـوى وغـفـلـتـه
ذهب العهد منذ ليلته
أيـن مـيـعـاد لـيـلـة الأحـد   أيـن مـيـثـاقـنـا إلى الأ بـد ؟

ومن الموسيقى ما تمتاز بالسرعة والسلاسة دون الحلاوة الإيقاعية كما نجد ذلك في قصيدة الزهاوي «إلاَّ أنا وحدي» التي يقول فيها :

وردٌ وبـسـتـانُ   وردٌ وريحـانُ
بـلابـل تـشـجـو   مـنـهـنَّ ألحـانُ
تمشي زرافـات   حـورٌ وولـدانُ
الـكـل مـرتـاحٌ   الـكـل جـذلانُ
الناس في رغد
إلاَّ أنا وحدي
تـزداد آلامـي   عـامـاً على عـام
أهـكـذا أشـقـى   في كـل أيـامـي
فـأيـن آمـالي   وأيـن أحـلامـي
إذا دنـا حـتـفـي   تـزول أسـقـامـي
فليس لي شيء
سوى الردى يُجْدي
للـقـوم أحـقـاد   عـلـيَّ تـزدادْ
كـم كـال لي سـبّـاً   في الـصـحـف أضـداد
كـأن قـومـيَ عـن   نـهـج الهـدى حـادوا
إنـي وإن جـارت   عـلـيَّ بـغـداد
أهدي لها حـبي
هذا الذي عندي!

ومن طراز هذه الموسيقى السلسة السريعة ما قرأناه في ديوان الشاعر الحجازي ابراهيم الفلالي[1] ونقطف دون اختيار هذه الرباعية :

---

(١) ديوان «صبابة الكأس» لابراهيم هاشم الفلالي ١٩٤٥ ـ مطبعة النيل .

تخذت الكأس نبراسي ... فبدد ظلمتي كاسي
إذا ما الدهر ناوأني ... بقذف الصارد[1] القاسي
رشفت القطرة البيضا ... ء في سر من الناس
فنعم الليل يخفيني ... ونعم الكأس من آس!

* * *

وهناك نوع آخر من الموسيقى، يمتاز بأصوات ارتكازية، فتجمع بين النغمات العالية والمنخفضة، وهذه الموسيقى الإيقاعية قد تناولناها بإيجاز، وهي قليلة في الشعر الشرقي الحديث، ونادرة في الشعر العربي القديم، بل تكاد تكون معدومة فيه، لأن الطابع البادي على الموسيقى الشعرية عند العرب، هو الدور الخفيف La mode Minuer ([2]).

وموسيقى العرب الأولين لم تعرف الأصوات البالغة في علوّها، ولا الهبطات الخاطفة، وقد سايرهم كثيرٌ من شعراء العصر في هذه الأنماط الموسيقية الرتيبة.

ولكنا مع هذا نجد قليلا من شعراء الشرق المحدثين، من لوّن موسيقاه الشعرية بهذه الألوان، وقد أتينا على بعض الأمثلة من شعر ناجي لهذا النوع من الموسيقى، مثل قصيدته «رسائل محترقة» ([3]) وهي قصيـــدة كما قلنا مرهفة الأعصاب، روى فيها الشاعر قصة حب محطّم أستهلّها بقوله:

ذوت الصبابة وانطوت ... وفرغت من آلامها

وعلى طراز موسيقى هذا القصيد جرى علي محمود طه في قليل من قصائده، ونذكر من بينها قصيدته «تاييس الجديدة» بديوانه «ليالي الملاّح التائه» ([4]) وفيها يقول:

روحي المقيم لديك أم شبحي ... لعبت برأسي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت ... بالروح فيك صبابة القدح

ثم يقول:

أأنا الغريب هنا وملء يدي ... أعطاف هذا الأغيد المَرِح
خفقت على وجهي غدائرها ... فجذبتها بذراع مجترح
لم أدر وهي تدير لي قدحي ... من أين مغتبقي ومصطبحي

(١) الصارد: السهم النافذ.
(٢) سيكولوجية الموسيقى للدكتور أمير بقطر.
(٣) تراجع ص ٣٤ في هذا الكتاب.
(٤) ديوان ليالي الملاح التائه ص ٨٨ — ٩١.

وشدا المغنى فاحتشدت لها ... كم للغناء لديَّ من منح
عرضت بفاكهة محرَّمة ... وعرضت لم أنطق ولم أبُح
يارب صنعك كله منَنٌ ... أين الفرار وأين مطرحي!

وقد بدت بوادر هذه الموسيقى الارتكازية في شعر بعض شعراء الشباب، وقد وقعنا على نماذج منها. ونكتفي بتسجيل بعض ما جاء في قصيدة «أقداح وأحلام» (١) للشاعر العراقي، «بدر شاكر السيّاب» حيث قال:

أنا لاأزال وفي يدي قدحي ... يا ليل، أين تفرق الشرب؟
ما زلت أشربها وأشربها ... حتى ترنح أفقك الرحب
الشرق عفر بالضباب فما ... يبدو، فأين سناك يا غرب؟
ما للنجوم غرقنَ، من سأمٍ ... في ضوئهنَّ وكادت الشهب

* * *

الحان بالشهوات مصطخبٌ ... حتى يكاد بهنَّ ينهار
وكأن مصباحيه من ضرج ... كفَّان مدَّهما لي العار
كفَّان! بل ثغران قد صبغا ... بدم تدفَّق منه تيَّار
كأسان ملؤهما طلى عصرت ... من مهجتين رماهما الحب
أو مخلبان عليهما مِزَقٌ ... حمراء تزعم أنها قلب

* * *

أنا حائرٌ، متوجفٌ، قلقٌ ... كالظلِّ بين جوانب البحر
المدُّ قرَّبني إلى شبحي ... والآن تبعدني يد الجزر

ونسجل أيضاً فقرة من قصيدة «أين الصديق» للشاعر الحجازي الشاب «طاهر زمخشري» في ديوانه «أحلام الربيع»(٢) وهي تماثل قصائد ناجي في أصواتها الارتكازية وثباتها العاطفية، اسمع إليه يقول:

جذوة اليأس التي أشعلتها ... يازماني، قعدت بي في الطريق
لاهثَ الأنفاس مكدود الخُطى ... متعبٌ يطفو بجنبي حريق
جاحظ العينين أشكو غربتي ... وأسى الوحدة في الوادي السحيق
فرَّ من جنبيَّ قلب خافقٌ ... بعد أن أسلبه اليأس الخفوق

(١) من ديوان «أزهار ذابلة» ص ٥٣ و ٥٤ — صدر عام ١٩٤٧.

(٢) ديوان أحلام الربيع للشاعر «طاهر زمخشري»، ص ٤٦ — طبع بمطبعة إحياء الكتب العربية عام ١٩٤٦.

كم تخطى الشوك حتى اغتاله	حلكٌ لا صبح فيه أو شروق
يرسل الآهات من أعماقه	رجْعُها الخافت لايعدو الشهيق
ينفث الشكوى أنيناً صامتاً	يتنزَّى في ذُهول لا يفيق
بعد ان كان سنا من قبسٍ	ينشر النور مناراً في الطريق

والموسيقى الشعرية الحقة هي التي تساير موضوع القصيد كما قلنا ، أو تتواءم مع التجربة الشعرية ، يقول سبنسر «إن خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني وتتجاوب ألوان نغماتها ونبراتها مع حالات النفس ، فالشاعر في اهتياجه وغضبه وغيظه يكون تعبيره الموسيقى عالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضها ، وفي تعجبه وفرحه وهدوئه واطمئنانه تكون المسافات الصوتية قصيرة ، وأما في بثه وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة ، وهكذا تساير النغمات حالات النفس ، كما تساير موضوع القصيد وفكرته» .

ومن أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها نذكر قصيدة «تعالَ ورائي !» للأستاذ حسن كامل الصيرفي من ديوانه الأول «قطرات الندى» التي جاء فيها :

أشير إليك بطرف ردائي
تعالَ ورائي تعال ورائي

* * *

هنالك بين الجزيرة نقضي
سُويعات أنس بأجمل روضٍ
حديقة «مورو» إليها سأمضي
فهيا اصطحبني لتقطف مني ،
أزاهير حسني
وطلع روائي !

أشير إليك بطرف ردائي
تعال ورائي ! تعالَ ورائي !

وتَمْثُلُ هذه الموسيقى المنخفضة الأنغام ، في مثل قول المرحوم «الهمشري» في بعض تأملاته الحزينة التي طالت مسافاتها الصوتية لما خالطها من تأمل ، وقد جاء فيها :

جلست على الصخر الوحيد وحيدا وأرسلتُ طرفي في الفضاء شريدا
وكفكفت دمعاً، لا يكفكف غربه وواسيت قلباً في الضلوع عميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاق أفقها ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت في دنيا الخيال معذباً فياليت شعري هل أموت سعيدا؟

ومن أعذب النغم الحزين المنخفض الصوت ذي المسافات الصوتية المتوسطة قول الشرتوني المهجري في قصيدته «الحمامة الضائعة» وقد جاء فيها:

أنابك خطبٌ فلم ترجعي أم الطير تنبو عن المرتع
أسى يا حمامة في جانحي وحزنٌ تغلغل في الأضلع
ولولم تعذّب جفوني السقام لحللت ذكرك بالأدمع
غداة تركت فراش الضنى طلبتك في ذلك الموضع
وساءلت عنك جهات الفضاء فضاع السؤال ولم ينفع
هوالفجر عوّدني أن أراك هناك على الحائط الأرفع
فكم طلع الفجر ثم انقضى وعاد وعدتُ فلم تطلعي
لقد كنت ذاك الأنيس الأحب إذا ما طفرت من المخدع
أمتع طرفي بنور الضحى وبالورد والحبق الأضوع

إلى أن قال:

إذا كنت في قيد هذي الحياة تعالي إليّ وعيشي معي!(١)

ومن النغم ذي المسافة القصيرة، نذكر قصيداً للدكتور أبوشادي يمثل فرحته الروحية بقرب حبيبته، وقد وسمها بـ«الحلم الصادق»(٢) ونقتطف منها قوله:

هات لي العود وغني واسمعي شجوي وأنّي
تطرحي الأحزان عني فأؤدي صلواتي!

* * *

قالت الحسناء سمعاً يا حياتي هاك طوعا

---

(١) ديوان محبوب الخوري الشرتوني: ص ١٤٢، ١٤٣ صدر عام ١٩٣٨.

(٢) ديوان زينب، للدكتور أحمد زكي أبوشادي ــ ص ١٩ المطبعة السلفية ١٩٢٤.

مــن ســلاف الحــب نــوعــاً   يــا حــيـــاتــي! يــا حــيــاتي!

* * *

ثم قال:

ايـــه يـــا يـــوم تـــقضي   في نـــعـــيـــم كـــيـــف ترضى
لـــفـــؤادي الـــعــوْدَ أرضـــا   كـــيـــف تـــرضى لي ممـــاتــي

ثم ختمها بقوله:

ايــه يــا (زيــن) شــبــابــي   يــا مــنــى قــلــبــي الــمُــذابِ
يـــا مـــدامـــي يـــا شــرابــي   هـــات مــن كــأسـك هــاتِ!

والملحوظ في مثل هذا الشعر الغنائي أنه يموج بالأنغام، ولا يتخلى أبداً عن الوزن والقافية، و يكون في كل أجزائه إيقاعيًّا.

ولا تلزم هذه القيود في الشعر القصصي أو الفلسفي أو التفكيري، بل يكفي أن يتوافر فيه الايقاع Rythme.

وهذه الفكرة جَلاَّها «لاسل أبر كرومبي» في كتابه «الشعر: موسيقاه ومعناه» إذ قال: «يلزم أن تصبغ الموسيقى كل القصيد في الشعر الغنائي[1] و بخاصة في الأغاني ولا تلزم الكلية الموسيقية في الشعر التفكيري»، والموسيقى في مثل هذا الشعر لا يلزم أن تكون مقفاة، فإن الشاعر الأمريكي «والت هوتمان» وهو من أعظم الشعراء المحدثين قد هجر الأ وزان في معظم شعره[2] وكثير من الشعراء احتذوا حذوه، ولكنه وإن لم يأبه للوزن ولا القافية، إلاَّ أنه اهتمَّ بالايقاع وقد بلغ شعره درجة إيقاعية عالية.

الشعر المرسل والشعر الحر

والحق أننا في الشرق، لازلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد، لأنها أليفة لدينا، متغلغلة في عقلنا الباطن، وإذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي، فلا محل لهذا اللزوم في أنواع الشعر الأخرى، وإلاَّ وقعنا في عبودية فنية ولهذا رأينا طائفة من الشعراء المحدثين المتحررين يثورون على هذا القيد، و يلوذون إلى القافية شبه الطليقة، كما هو الحال في الشعر المرسل، أو في الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية، وقد كان من رواد هذه الطريقة خليل مطران وعبدالرحمن شكري وأبوشادي، وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق، وغيرها.

---

(١) كتاب (الشعر: موسيقاه ومعناه»
Poetry, Its music and Meaning By Lascelles Abercrombie ص ٥٦

(٢) نفس المرجع ص ٤٨.

ولسنا في هذا القول نأتي ببدع، ولكن سبقنا إلى هذا الرأي فحول من الأدباء، ونذكر من بينهم شاعر العراق الكبير «جميل صدقي الزهاوي» الذي ارتأى في مقال له[1] أن الرويّ لا لزوم له، لأنه عضو أثري وأنه سوف يزول في المستقبل، و يكتفي بتوافق أوزان الكلمات الأخيرة في القصيد من غير اعادة الحرف الأخير.

ولا ريب، أننا إذا أبدعنا من نماذج الشعر المرسل، والحر، في غير تكلف فإننا نخدم الشعر الشرقي الحديث خدمة صحيحة من طريق الزيادة في ثروته [2].

ونمثل هنا بقليل من النماذج للشعر المزدوج القافية والشعر المرسل، والشعر الحر، يقول مطران في قصيدة «تذكارات الطفولة» المزدوجة القافية:

هل تذكرين ونحن طفلان ... عهداً بزحلة[3] كله غنمُ
إذ يلتقي في الكرم ظلاّن ... يتضاحكان وتأنس الكرمُ
هل تذكرين بلاءنا الحسنا ... حين اقتطاف أطايب العنب
نعطي ابتسامات بها ثمناً ... و بنا كنشوتها من الطرب
والنهر[4] هل هو لايزال كما ... كنا لذاك العهد نألفه
يسقي الغياض زلاله الشبما ... و يزيد بهجته تعطفه
ينصب مصطخباً على الصخر ... و يسير معتدلاً ومنعرجا
يطغى حيال السد أو يجري ... متضايقاً آناً ومنفرجا
متخللاً خضر البساتين ... متهللاً لتحية الشجر
متضاحكاً ضحك المجانين ... لملاعب النسمات والزهر

إلى أن قال:

ما أنسَ لا أنسَ العقيق وقد ... جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحَد ... ومسيرنا متمعج زلجُ
و«تبيهة» الكبرى ترافقنا ... مجهودة ضجَّت من التعب
ولها صويحبة ترافقنا ... حسناء كل الحسن في أدب
ضحّاكة كالنور في الزهر ... رقاصة كالغصن في الوادي
كرّارة كنسيمة السحر ... ثرثارة كالطائر الشادي

---

(١) «تولد الغناء والشعر» لجميل صدقي الزهاوي.

(٢) مجلة «أبولو» أكتوبر ١٩٣٣ ــ كلمة للدكتور أحمد زكي أبوشادي.

(٣) مدينة في لبنان.

(٤) نهر البردوني بزحلة.

فمثل هذا القصيد الذي تحرَّر من عبودية القافيةالواحدة، نجد في تلاوته موسيقى عذبة وراحة ذهنية. وهذا النوع من الشعر المزدوج القافية تناوله الشعراء المعاصرون في جميع البلاد العربية، ووفقوا فيه كل التوفيق وذلك مع التزام البحر الواحد، ومنهم من سار على القافية المزدوجة التي تتخللها قافية مزدوجة مغايرة فأبدع في الموسيقى غاية الإبداع، ويحضرنا في هذا الصدد ايليا أبو ماضي في قصيدته العذبة «تعالي»([1]) ومطلعها:

تعالي نتعاطاها كلون التبر أو أسطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا إلى الناس

* * *

ومن الشعراء المعاصرين من سار على هذه القافية المزدوجة مع تنويع البحر، ونقطف مثالاً لذلك، رباعيتين من قصيدة «القبلة» للشاعر المصري «حسن كامل الصيرفي» في ديوانه الثالث «الشروق»([2]) مع التحرر في البيوت الأخيرة من كل رباعية وإيجاد الموازنة الموسيقية بينها، اسمع إليه يقول:

خمر شباب رطيبْ   معصورةٌ من قلوب
على الشفاه تذوب
في القبلتين وآه
من طعمها! أسكريني

* * *

أنشودةٌ في السكون   يطوي بريقَ العيون
فيها، فتورُ الجفون
لوردّدتها الشفاه
في لثمها، بادليني

ومن الشعراء من لم يلتزم القافية الواحدة في القصيدة مع التزام البحر الواحد، وتذييل كل بيت بتفعيلة، ليضيف لحناً إلى ألحانها العذبة، ويحضرنا مثالا لهذا النوع قصيدة الشاعر

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ و٣٧ تراجع في هذا الكتاب ص ٣٩.
(٢) ديوان «الشروق» دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٨.

الحجازي «عمر عرب»، «عصر الشباب» وقد جاء فيها :

حدّثيني عن الصبا والشباب عن زمان الهناء بين الصحاب
حدّثيني

حدثيني عن الهوى يا مهاتي ان هذا الحديث يحيي رفاتي
حدّثيني

إلى أن قال في آخر القصيد :

واحنيني إلى ارتشاف لماك واحنيني إلى اجتلاء سناك
واحنيني

واحنيني لقطف ورد الخدود واحنيني لهصر بان القدود
واحنيني

آه إن تنظري بعين العليم ما أقاسي من العذاب الأليم
ترحميني

ومن الشعراء المجددين من تحرّروا من عبودية القافية في شعرهم المرسل Blank Verse وشعرهم الحر Free Verse . والنوع الأولِ من الشعر هو الذي لا يتقيد بقافية واحدة، وإن تقيد ببحر واحد، ومن روّاد هذا الشعر مطران، وشكري وأبوشادي، ونذكر نموذجاً لهذا الشعر بعض ما جاء في قصيدة عبدالرحمن شكري «نابليون والساحر المصري» التي يقول فيها :

سَدِكت[1] بنابليون سالبة الكرى والنوم لا يعنو لكل عظيم
في ليلةٍ قلبُ اللئيم كقلبها زنجية قد عُرِّيت من حليها
خرج العظيم يخط في ترب العرا خطّ المدلّس في تراب الطالع
يمشي وحيداً في الخلاء وحوله جيشٌ من الآراء والعزماتِ
يرمي بعين النسر أرجاء العرا كالقانص الرامي بسهمٍ صائب
فرأى على بعض التلال بقربه شبحاً كما نظر المريض الهالك
متعمّماً بعمامةٍ مهدولةٍ متلفعاً بعباءةٍ سوداء
النارُ من ألحاظه مقدوحةٌ حتى تكاد تشب فيما ينظرُ
في كفه عودٌ ضئيلٌ صوتهُ شكوى المريض إلى الصديق العائد

---

(١) سدك به : لزمه ولم يفارقه .

يستخرج الألحان من أضلاعه — والعودُ في تحنانه يتألمُ
لما رأى الجبَّار يمشي قربه — والليلُ يسجد في غلالةِ راهب
رفع الغناءَ ومرَّ في إنشاده — مرَّ النسيم على الربوع الخاليهْ
يا أيها البطلُ العظيمُ الغالبُ — أرح الخُطا واسمع نبوَّة ساحر
درس النجومَ فلم يغادر غامضاً — حتى أتيح له الجليلُ الغامض
ولهُ من الجنّ الكرام معاشرٌ — يأتونه بنفائس الأخبار
كم قد سقيتَ من الدماء طماعة — لك خيرُها على سواك خراجُها
في كل جرح مِقولٌ ذو سطوة — يدلي عليك بحجة بيضاء
ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً — تدعُ الممالك في يديك بيادقا
لكن سيعقبك الزمانُ وصرفه — زمناً يكون به الطليق أسيرا
في صخرة صماء فوق جزيرة — في البحر يضرب بها العبابُ الأعظم
فاستلَّ نابليون سيفاً ماضياً — لما رأى العواد ساء مقاله
لكنه ضرب الهواء بسيفه — حيث اختفى المتنبيء السحار
فأعاد في الغمد الحسامَ تخوفاً — ومضى إلى أصحابه يتعجب

فهذا القصيد نموذج كافٍ مقنع على جمال الموسيقى المتحرّرة من القافية ، فضلاً عما احتشد فيه من معان شعرية رائعة يصعب على القافية الموحدة أن تضمها في هذه الأ بيات القلال ، ولا غرو أن مثل هذه الموسيقى تحلو في الملاحم والقصص .

وأما النوع الثاني من الشعر المتحرّر ، فهو الشعر الحرّ الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر ، وفي هذا الشعر يتنوّع النغم ، وتتجدد التفعيلات ، وتسجل المعاني التي ترد على الخاطر في دقة وسهولة و يسر ، وقد تابع هذا اللون من الموسيقى الحرّة ، بعض شعراء الشرق ، وعلى رأسهم مطران وأبو شادي ومن تبعهما من شعراء مدرسة «أبولو» و بعض السوريين ، واللبنانيين ، وجماعة من طلاب الجامعة المصرية .

وليس في وسعنا الإحاطة بهذه النفحات الموسيقية المتحرّرة ، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض النماذج التي وقعنا عليها . ومن هذه النماذج ما جاء في ديوان «الظمأ» للدكتور السوري علي الناصر مثل قصيدته «إلى أم كلثوم»(١) :

رأيتك سمراء ممشوقة — وذوقك في اللبس ذوق سليم

(١) ديوان «الظمأ» للدكتور علي الناصر طبع مطبعة المعارف بحلب ١٩٣١ .

لبست السواد وما من حداد ... يداك بما فيهما من نشاط
ظريف الاشارة في رقة ... كقمريتين
وفي شفق الثغر معنىً خفيّ ... يكاد يصرّح بالشهوة
وفي مقلتيك ظلال البكاء ... وأي بكاء ؟ البكا الباسم !

ولقد أتحف موسيقى الشعر الحر أحد شباب جامعة فاروق الأول الشاعر «محمد منير رمزي» بشعر صاف رومانتيكي غارق في الرومانتيكية وهذا الشاعر له مجموعة ثمينة أهداها إلى أحد أصدقائه([1]) قبل أن يودع الحياة وهو على عتبتها، وقد بخع نفسه، وفرَّ عن هذه الدنيا.

وقد فقدنا بموته شاعراً رومانتيكيًّا من الطراز الأول، فاسمع إليه في قصيدته «نحو الغروب» يقول:

إن الليل عميق يا معبودتي، لكن أعماقه ضاقت بآلامي... احكي لهُ في دمعة أشجاني، وأرسل في آذان الصمت أغنيتي... لكن أصداءها ترتد في ذلّ إلى قلبي، فيطويها!

ثم ينهي القصيد بقوله:

إنني أتوق إلى الغروب يا معبودتي... أتوق إليه منعشاً على حطام أجنحتي، فدعيني دعيني يا معبودتي، فلن تمسح كفاك عن جناحيّ الدماء، ولن تنزع أناملك الأشواك من صدري... دعيني يا معبودتي وهذا الغروب، أواري الجرح في أعماق صمته!

وفي قصيدته «غريب» يناجي حبيبته نجاء شعريًّا موسيقيًّا بديعاً طلقاً يقول:

أود لو استعدتُ ضحكاتي يا معبودتي، ولثمت في سعادة طائشة، تلك النسمات التي تتهافت في مرح، لامسة جبينك... أود لو استعدت ابتساماتي، فأنثرها على زهرات البنفسج، ثم ألقي بها لتذوى تحت قدميك ـ أود لوملأتُ الآفاق من أجلك ضحكاً، وأغرقت الكون بابتساماتي ـ آه! كم أود... لكني غريب!

أذرع الأيام على موسيقى، حزينة ضائعة ـ حزينة كليالي الشتاء ـ ضائعة كأنغام قلبي ـ آه، كم أود... لكني غريب يا معبودتي، فابكي لي ساعة، واصفحي عن ألمي!

وقد راقتنا هذه الموسيقى الطليقة المتنوّعة النغم، ولم يسعفنا الشعر المعاصر بنماذج كثيرة منها، لأن أغلب الشعراء المجددين لا يزالون محافظين على نغم القافية الواحدة المملولة، الرتيبة رتابة صوت الصرصور. وقد سجلنا في ديواننا «أزهار الذكرى» طائفة من الأمثلة لموسيقى

---

(١) الأستاذ الأديب «وديع بطرس».

الشعر الحرّ، ونكتفي بذكر مثال واحد، وهو قصيدة «الفراشة» وقد جرت كالآتي (١):

شهدتها في الفضاء تميس في أحلام
كأنها أقحوان ملت حياة المقام!

* * *

تطوف بالورد تهدي له السرا
وتشرب القبلات من خده الغض
وترشف الألوان من قطرة الأنداء
في صحوة الفجر

* * *

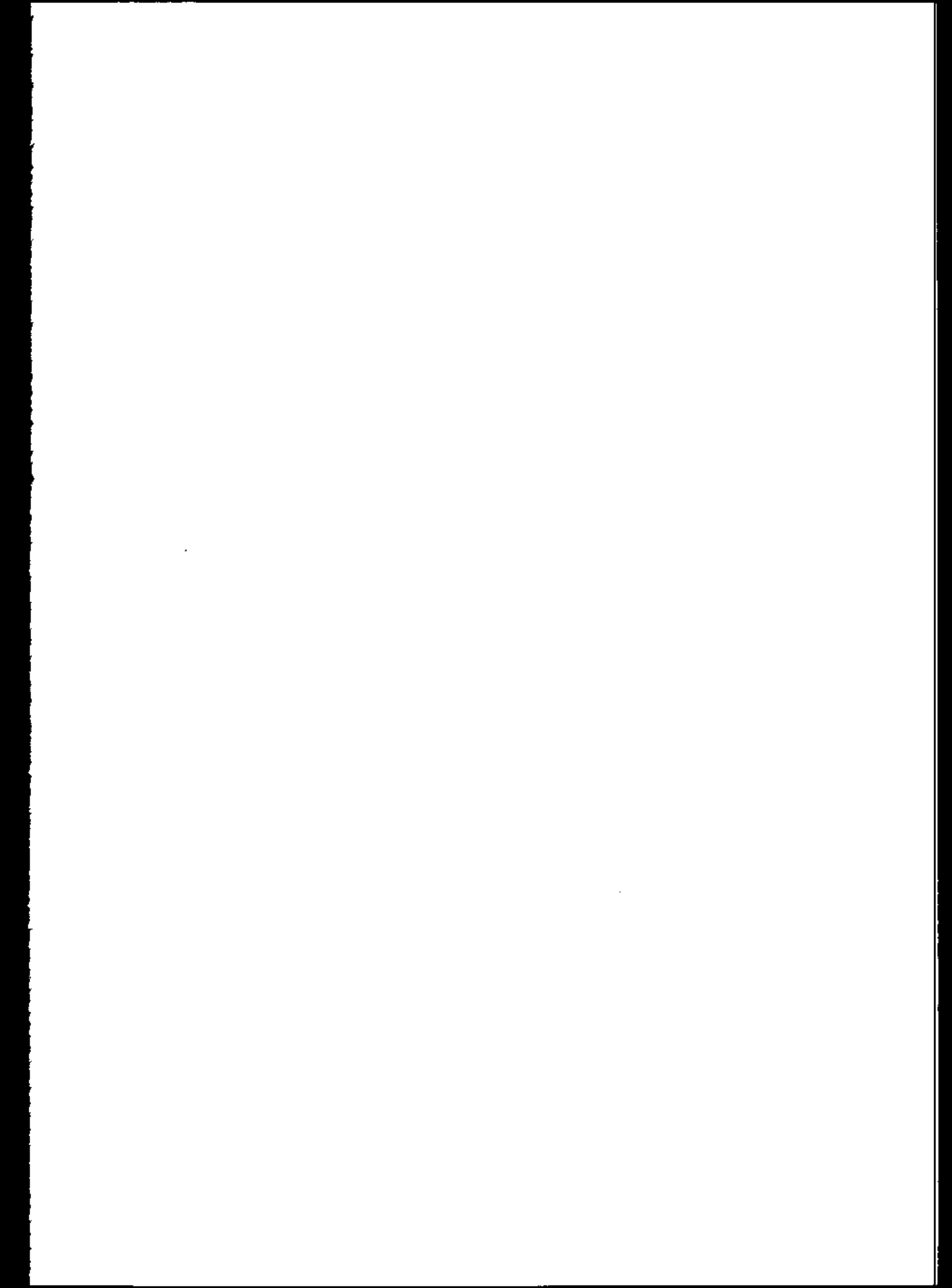
تموج في الذرات تراقص الأضواء
تهفو مع الأمواج في نضرة العصر

* * *

يا طيبها زهرة عافت حياة السكون
تحوّلت في جنون تقبل الألوان
في سكرة الحب !

ونرى أخيراً أنه لا مفرّ للمجددين في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالأنغام المنوعة والتفعيلات الجديدة ولا يكون هذا إلاَّ بهجر القافية الواحدة و بخاصة في القصائد المطولة وفي الشعر التمثيلي. ولقد آن لشباب الشعراء في الشرق أن يتذرّعوا بالشجاعة الأدبية و يشقوا طريقهم الجديد، غير حافلين بالموسيقى التقليدية الرتيبة، ولا حافلين نقدات المحافظين والحفريين الذين يعيشون على تراث الموتى و يستقبلون كل جديد بصيحات الغربان.

(١) ديوان «أزهار الذكرى» للمؤلف ص ٣٥، ٣٦ مطبعة التعاون بالاسكندرية ١٩٤٣.



البحث السادس

الشعر الرمزي

ونرى لزاماً علينا أن نلمّ إلمامةً عابرة بنوع جديد من الشعر، يخالف سنّة الشعر المألوف في موضوعه وفي صياغته، هو «الشعر الرمزي» وهذا الشعرُ جديد على العربية وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي موريا Moréas وكذا «ريمبو» ونحا نحو هذا الأخير، شعراء السريالية (ما وراء الواقع)([1]) وقد عاصر هذا الشعر أواخر القرن التاسع عشر، وازدهر في القرن العشرين في كثير من البلاد الغربية و بعض بلاد الشرق ومن روّاده الأوائل ملارميه، و بول فاليري في فرنسا، وتبعهما «جورج استيفان» في المانيا، وبلوك Blok في روسيا، وريلك Rilke في تشيكوسلوفاكيا، و ييتس Yeats في انجلترا مع تفاوت في الاتجاه والمبدأ([2]) وحذا حذوهما طائفة من شعراء الغرب المحدثين وتأثر بعض شعراء الشرق هذا الاتجاه الجديد تأثراً جزئيًّا، فمنهم من قصر رمزيته على الترنيم الموسيقي الآسر، مثل الصيرفي في مصر، ونزار قباني في سوريا، وصلاح الأسير في لبنان، وغيرهم، ومنهم من وقف رمزيته على التعبير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني «أمين نخلة» والشاعر السوري «سعيد عقل» والشاعر اللبناني ميشال بشير وغيرهم، ومنهم من بَثّ الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الابقاء على الصياغة المألوفة، مثل الشاعر اللبناني «سليم حيدر» و«إيليا أبوماضي» في المهجر، و«أبوشادي» في مصر وغيرهم، وإنتاج هؤلاء في هذه الناحية يُعدُّ من الفلتات، وهناك نوادر من أدباء الشرق، اتبعوا الطريقة الرمزية، أسلوباً وموضوعاً، ومن بينهم نذكر الأديب الضليع «بشر فارس».

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يدين بعبادة الجمال، و يهيم بالتصوُّف، ويحفل بتجارب العقل الباطن، و يصبو إلى الغموض والإبهام، وتجاريبه الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة، والنوم والوعي، والأرض والسماء([3])ـ وأغلب تجاريب شعراء الرمزية ذاتيةٌ، لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلاّ نادراً كما نجد في شعر بلوك الروسي، و ييتس الأيرلندي، وقليل غيرهما، ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض، و يغطي عليها ستار كثيف لا يخترقه الذكاء ولا البصيرة إلاّ بصعوبة، وفضلاً عن ذلك، فوحدتها مقطوعة، وصورها خاصة، لا يرى القارىء من خلالها الفكرة، وموسيقاها شفافة رفّافة في أغلب الأحيان، لأنَّ

(١) كلمة «الشاعر» للدكتور بشر فارس ـ المقتطف: ابريل ١٩٤٥ ص ٣٦٢.

(٢) يراجع كتاب «تراث الرمزية» تأليف «بورا» The Legacy of Symbolism By C.M.Bowra

(٣) The Milk of Paradise- By Forrest Feid. P 55

هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه، لا وسيلة من وسائله، كما هو المجال في الشعر المألوف(١).

و يتفاوت الرمزيون في أساليبهم، فمنهم من يعوّل على السحر اللفظي مثل ريمبو، ومنهم من يعوّل على الترنم مثل فرلين، ومنهم من يلوذ إلى الإبهام مثل مالارميه (٢) ومنهم من يجمع بين جمال الأسلوب وحلاوة الموسيقى مثل «ييتس» وأغلبهم يعبر عن تأثراته بالصور لا بالآراء، و بالكلمات لا بالجمل، لأن الجملة لها تكوين منطقي، والكلمات المثيرة يمكن أن تستغنى عن هذا التكوين المنطقي(٣) وهم يقتصدون كل الاقتصاد في الإعراب عن هذه التأثرات، فتراهم يكتفون بالنقط الجوهرية، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة، ومردّ هذا إلى أن شعرهم عفوي لا يطيق المنطق، ولا يحب العقل المحلّل، وهم يزعمون أن اتجاههم الشعري هذا يقود البشرية إلى ناحية لم تعرفها، وأنهم يوسعون حدود التجربة الإنسانية والتعبير البشري(٤).

وهؤلاء الشعراء لا يكتفون بالكلمة المتغيرة الجريئة، ولا الصورة الرامزة، بل إن موضوعات قصائدهم خفية المقصد، غائمة المعنى، حتى لتستعصى على أشد الناس ذكاء وفطنة وحساسية، ولا يقدر على فهمها إلاّ أصدقاء الشعراء، ونوادر من المرهفة أعصابهم وأولئكم الذين عرفوا أسَّ طريقتهم، ومن شواهد ذلك قصيدة «الخطوات Le Pas» «لبول فاليري» وفيها يخاطب سيدة، و يتحدث عنها، و ينتظرها، وهو يعني بالسيدة «الدفعة الشعرية» أو إلـــهة الشعر(٥) وهو إذ يتحدث عن «الحية» إنما يعني الشهوة أو الرغبة العارمة.

وكذلك نرى الشاعر الألماني «جورج استيفان» يتحدث في قصيدة «الفأل» Augury عن مجموعة من طيور السماء وعن مواثباتها في الجو، و يعني بها مظاهر حياته، وهو في هذا القصيد يجاري ــ فاليري ــ في قصيدته «الخطوات» آنفة الذكر، وفي قصيدة أخرى نراه يتحدث إلى شخص مثالي، وهو يعني به «وحيه الشعري» والملحوظ أن هذا الشاعر وإن كان من تلاميذ ــ مالارميه ــ إلاّ أن قصائده اعتمدت الحساسية والقريحة معاً، وكانت أكثر تدبراً وتهذباً وجهداً، وإنه ليقول متحدثاً إلى رفيقه المثالي، الذي يعني به وحيه الشعري:

---

(١) تراث الرمزية ــ لبورا ــ آنف الذكر.

(٢) مجلة «الرسالة» مقال للدكتور بشر فارس ٢٥ ابريل سنة ١٩٣٨.

(٣) كتاب «الشعراء والنساك» تأليف لانسون فوسيت.

Poets and Pundits- Hugy lanson Fausset- P.83- 1947

(٤) المصدر السابق ــ ص ٨٦.

(٥) تراث الرمزية ص ٣٠.

رفيقي في المراعي المشمسة، ينتفض من حولي إذا جنَّ المساء، يضيء طريقي بين الظلال .

* * *

أنت موطن شوقي وفكري ، أشمك في كل هواء موجود ، وأمتصك إذا دارت عند الشرب شفتاي ، وفي كل عطر متضوع ، ألقى قبلتك

* * *

أنت كالفجر سجواً و وداعة ، وكالربيع خفاء و بساطة .(١)

* * *

وإذا انتقلنا إلى قصائد الشاعر الروسي ــ بلوك ــ وجدناه في قصيدته الشهيرة «الا ثنى عشر» ــ وقد ترجمت إلى عدة لغات ــ يقتحم ميدان المجتمع فيصف فيها الليل وهو يعنى به النظام الروسي القديم ، و يصف أعمال اثنى عشر جنديًّا ، و يعني بهم شعب روسيا ، و يذكر فيها كلباً يسير وراء هؤلاء الجنود ، و يقصد به المجتمع البرجوازي ، و يصف فيها الريح ، و يعني بها القوة العاملة المحطمة للثرثارين الذين لا عمل لهم في المجتمع .

وكذلك فعل الشاعر الايرلندي «ييتس» في قصيدته «الوردة الخفية The Secret Rose» التي تحدَّث فيها عن الوردة ، قائلاً ــ «إني لأنتظر ، ساعة هبوب الريح ، ريح الحب أو الكراهية عندما تنتثر النجوم في السماء!» وهو يعني بالوردة وطنه «أيرلندا» ! والملحوظ أن هذا الشاعر خالف كثيراً من الأصول الرمزية التي كان ينتهجها مالارميه ، فكان يرى أن الرمز قد يحل مكان الفكرة ، وأن الرمزية يمكن أن تعبر عن الانفعالات ، وان الرمزية لا تقتصر على المعنى الذاتي ، بل ان لها معنًى عامًّا Universal (٢) بعكس مالارميه الذي كان صنيعه الشعري يعتمد التجربة الجمالية فقط ، وأداؤه يقوم على الغموض والابهام وعلى الموضوعات الذاتية .

وقد تأثر بهذه النزعة الرمزية كثير من الشعراء المعاصرين ، حتى الكلاسيكيين منهم والغنائيين ، فقد رأينا مثلاً ، الشاعر الانجليزي «رو برت بردجز» وهو شاعر غنائي في الصف الأول ، يضمن شعره الرمز الموضوعي ، فهو في إحدى قصائده يتحدث عن «امرأة» وقارىء القصيد لا يشك في ذلك ، والحال أنه يتحدث عن «قط» ! وقيل انه شبح امرأة ميتة ! (٣) .

هذه إلمامة عابرة عن الرمزية الموضوعية في الشعر ، وأما الصور والكلمات التي يتخيرها

---

(١) تراث الرمزية ص ١٣٩ .

(2) An Introductin to English Litterature By John Mulgan and D. M. Davin p. 141.

(3) The Milk of Paradise (Some Thoughts on Poetry) By Farrest Reid p.45.

الرمزيون فهي من العجب والطرافة بمكان، هي صور وكلمات أريد بها التجديد والتغيير [1] والرموز الصادقة آية الملاحة الباطنة والجمال الروحي، ومن شواهدها قول ملارميه: الصمت البخيل! وتصوير «ريلك» النفس القلقة: بالغابة الذاوية يصرخ بها الطير[2] والفتاة الصغيرة بالزهرة. وتصوير «فاليري» رواسب الفكر بالأحجار، والأفكار باليمام! ووصف «بلوك» الموت: بالنسور الصغيرة، والحبيبة: بالنجم الهاوي من السماء! والوطن بالعروس. ومن تعبيرات «ييتس»: الروح في رداء أزرق! والقلب في رداء أحمر راعش! ومن رموز «ت. س. اليوت» الظلام في الظهيرة، و يعني به تدخل الموت في الحياة، أو الانحلال والخراب — ومثل هذه الرموز والصور الخاصة والكلمات الطريفة تفيض في أدب الرمزيين.

وقد وجدت هذه الرمزية ظلالها وأصداءها في شعر طائفة من أدباء الشرق، كما أسلفنا، سواء من ناحية الموضوع وهو نادر، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير، أو من ناحية اللدونة الموسيقية.

ومن أجمل ما قرأنا في هذا النوع من الشعر قصيدة «دعوة» للشاعر «سليم حيدر» وقد سجلناها في هذا الكتاب ص ٣٢ — وهي قصيدة رمزية في موضوعها وفي جمال موسيقاها.

وقصيدة «ضجر» للشاعر ميشال بشير في ديوانه «غروب» [3] وقد رمز إلى طيف الحبيبة وأوحى إليها، دون ذكرها إذ قال:

جاء: فمن يخبر الشذا	والطلّ والفيء والزَّهر
كاللون في دمعة الندى	تذرفها مقلة السحر
والضوء في مخدع الدجى	يعبُّ من وهجه النظر
واللحن في أرغنٍ على	توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مشى بها	يعلق من طيبه أثر

* * *

راقب حتى غضا الدجى	وغطّ في نومه القمر
وانسلّ أشهى من الأمانيّ	وأشجى من الذكر
يوقظ قلباً مهوِّما	على وساد من الضجر!

* * *

(١) Poets and Pundits By Fassett p. 94

(٢) في قصيدته القلق Anxiety

(٣) ديوان «غروب» ص ٦٩.

وإن مسرحية «قدموس» للأديب اللبناني «سعيد عقل»، لتمدنا برموز موضوعية وموسيقى نابضة وصور رمزية متناثرة في طيات الرواية، فضلاً عن أنها توحي بمعان نبيلة كريمة، وعلى رأسها إيثار الوطن والوطنية على الحبيب والمحبة، ومحصلها في كلمات، أن كبير الآلهة «زوش» اختطف «أورب» بنت ملك صيدون، التي هامت به غراماً، فذهب أخوها «قدموس» لإعادتها إلى وطنها وذويها، وانتصر «قدموس» على الإله «زوش» ولكنه لم يسعد بالعودة بأخته فقد طمرتها العاصفة! فالرواية تُوحي بحب المغامرة والمناضلة، وترمز إلى غلبة القَدر على الإنسان مهما بلغت قوته وشجاعته، ومما ضمَّت من الصور الرمزية ما جاء على لسان «أورب» وهي تصف حبها بالدمية الأثيرة الغالية تقول:

دميةٌ صنعتها من الحُلم الفرد ... ورصعتها بأطباق شهب
عانقتها أمنيتي قبل أن همَّت ... بكون، وأينعت في خيال
كانت التوقُ من ذراعي، إذا مدَّت ... وكانت إذا هجمتُ ببالي(1)

وقولها أيضا، وقد لذعتها ذكريات الأهل والوطن، وراودتها صبابة أمل في حب أبيها لها، وقلبه كبير سموح، فهي تصف نفسها «بالعصفورة» وتصف ـ على ما فطنا ـ أباها أو أخاها «بالغصن» فتقول مخاطبة الريح:

شَرِّقي، أيها الصبا، علَّ غصناً ... عند حصباء، ما يزال وفيا
هجرته عصفورة كان مغناها ... وكانت غرامه العبقريا
ما شكا مرةً سَقاماً ولا تمتم ... في مسمع الليالي بعتْبِ
وُجدت فاكتفي وما همَّه ... للغصنِ كانت أم للحضيض الجدب
آية البال، حبُّه، راح يعطي ... لا ارتضى قبضة ولا هو آثر
يسأل الخير أن يكون سواءٌ ... ناله المجتديه أو نال آخر(2)

وتقول «أورب» في مكان آخر متحدثه عن نفسها، وعما أثارت هجرتها من شؤون وشجون:

زهرة لم تفق على الصبح إلاَّ ... هبّت الريح واستحرَّ الهجيرُ
أتلعت جيدها فطيبٌ على طيب ... وألوت فكل غصنٍ كسير

(1) مسرحية «قدموس» ص ٥٨ الطبعة الثانية.

(2) قدموس ص ٦٠.

وهكذا لو تتبعنا هذه المسرحية، للمعت لنا رمزيات «سعيد عقل»، وأشرقت على الصفحات نفحاته، وقد اضطررنا، إلى تناول بعض ما جاء في هذه المسرحية، وليست المسرحيات داخلة في نطاق بحثنا لأننا لم نسعد بقصائد هذا الشاعر المغردة، ولا مرية أنه أغنى الأدب الشرقي بهذه الرواية التي تختلف كثيراً عما وُضع في الشرق من مسرحيات.

* * *

ويمكن أن نعُدّ تجاوزاً بعض قصائد إيليا أبوماضي من القصائد الرمزية الفلسفية، فقصيدته «الطين» (١) مثلاً يدير فيها محاورة بين الغني المتكبر، والفقير الوديع، وقصيدته «التينة الحمقاء» (٢) التي تؤامر نفسها على ألا تثمر كي لا يطرقها طير ولا بشر، إنما يرمز بها إلى الرجل الحريص الباخل، وآخرة مثل هذه التينة الاجتثاث، ومآلُ مثل هذا الرجل الانتحار!

وقصيدته «العليقة» (٣) وهي الشوكة التي تربض في الغابات لتقطع على العاملين طريقهم، قد يقصد منها المرأة المنحرفة التي تقف في طريق الشباب الوثاب.

وهذه القصائد وغيرها في ديوان «الجداول» رمزية في موضوعها، لا في أسلوبها وصورها وألفاظها، وعلى هذا النحو الموضوعي الرمزي جرى «أبوشادي» في قصيدته «النعاج» (٤) ويقصد بهم بعض النواب الطيِّعين الخانعين، ـ و«الصيرفي» في قصيدته «السحابة المغترة» (٥) ويرمز بها إلى أحد الحكام المتجبرين ـ و«الصافي النجفي» في ترجمته لقصيدة «أيتها الفرخة» (٦) للشاعرة الفارسية «پروين» التي ترمز بها إلى تربية الفتاة.

وأما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري، ويستحيل علينا في هذا البحث أن نلم بها لأنها تتطلب بحثاً مطولاً، ولكنا نكتفي هنا بنماذج قِلال منها، نقطفها من الشاعر السوري المطبوع «نزار قباني» بديوانه الجديد (٧) وهو في هذا الديوان ينحو نحواً جديداً يخالف كثيراً نحوه في ديوانه «قالت لي السمراء» وقصيدته «وشوشة» تمدنا بطائفة من الصور والكلمات الرمزية، فإنا لنراه يفاجئنا بمثل هذه التعبيرات: «الانعتاق الأزرق» ويقصد به الانطلاق تحت القبة الزرقاء وقت الغروب! و«الوشوشة السخية الظلال» ويقصد بها الهمسات الحنون التي تتفيأ نفسه ظلالها، ويذكر لنا

---

(١) ديوان الجداول طبعة نيو يورك ط ١٩٢٧ ص ٢٣.

(٢) الديوان ذاته ص ٢٨.

(٣) الديوان ذاته ص ٧٢.

(٤) ديوان الينبوع لأبي شادي ص ٥٦.

(٥) ديوان «الألحان الضائعة» للصيرفي ص ٤٣.

(٦) ديوان «ألحان اللهيب» للصافي النجفي ص ٩٢ عام ١٩٤٧.

(٧) ديوان «طفولة نهد» مارس ١٩٤٨.

«الأرجوحة الغريقة الحبال» ولعله يقصد بها ألوان الضياء المنوعة في الفضاء الفسيح! وأما قوله «مخدتي طافيةٌ على دم الزوال» فقول مبهم، ولعله يقصد به أن مكانه فوق الجبل حيث تطفو أصباغ الشفق وهي «دم الزوال» وقوله «قميص أخضر يوزع الغلال» فهو تعبير رمزي بديع حقاً يقصد به، أن قميص فتاته الأخضر، إذا سارت به نثر الغلال، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس المجدبة.

وهذه الصور والكلمات الجريئة تفرُّ من التحليل وهي انعكاسات نفسية هفت بخاطره، وهي من الشعر الخالص ما من ذلك ريب، لأنها رموز صادقة لا محاكاة فيها، وليس شعره في ديوانه الجديد على هذا الغرار، بل فيه الواضح المبين، ويحسن بنا أن نقطف من قصيدة «وشوشة» بعض فقرها، تاركين فهمها للقارىء، وقد يختلف معنا في تفسير ما ذكرنا من الرموز، فاسمع إليه يقول:

في ثغرها ابتهال يهمسُ لي: تعالْ
إلى انعتاق أزرق حدوده المحال

* * *

لا تستحي فالورد في طريقنا تلال
مادمت لي، مالي وما قِيل.. وما يقال

* * *

وشوشة كريمة سخية الظلال
ورغبة مبحوحة أرى لها خيال
على فم.. يجوع في عروقه السؤال!

* * *

أنا كما وشوشتني ملقى على الجبال
مخدتي طافية على دم الزوال
زرعت ألف وردة فدى انفلات شال
فدى قميص أخضر يوزع الغلال!

* * *

قومي إلى أرجوحة غريقة الحبال
نلوّن المدى ندى ونصبغ المجال
نأكل في كرومنا ونطعم السلال!

* * *

وفي قصيدته «الضفائر السود» صور وكلمات رمزية أقل مما في القصيدة الفائتة، وموسيقاها العذبة تحكي الموسيقى الرمزية الأثيرية، وتدور صور هذه القصيدة حول الضفيرة، فهي شلال ضوء أسود، وشعراتها سنابل لم تحصد، وهي أرجوحة سوداء حيرى المقصد ومن هذه الضفيرة انفلتت خصلة على الصدر الأهوج، وتدانت الخصلة من الفم تستقطر نبيذه، وترضع الضياء من النهد الصغير، وبعد هذه الألوان المبتكرة من الصور يُقفِّي الشاعر بقوله لهذه الحبيبة العذراء الصغيرة، «قد نلتقي في نجمة زرقاء» وهي عبارة رمزية بديعة، قد يختلف في تفسيرها القارئون، والمقصود منها أن الالتقاء معها في عالم سام تسبح فيه النجوم الزُّرْق، وهذه القصيدة من أجمل قصائده وقد جرت كالآتي:

يا شعرها على يدي ... شلال ضوء أسود
ألمّه سنابلاً ... سنابلاً لم تحصدِ
لا تربطيه واجعلي ... على المساء مقعدي
من عمرنا .. على مخدّات ... الشذا .. لم نرقُدِ

* * *

وحرَّرته من شريط ... أصفر .. مزغرِدِ
واستغرقت أصابعي ... في ملعب حُر ندي
وفرَّ نهر عُتْمَةٍ ... على الرخام الأجْعَد
تقلني أرجوحة .. ... سوداء حيرى المقصد
توزَّع الليلَ .. على ... صباح جيدٍ .. أجْيد

* * *

هناك طاشت خُصلةٌ ... كثيرة التمرُّدِ
تسير لي .. أشواقَ ... صدر أهوج التنهُّدِ
ونبضةُ النهد الصغير ... الصاعِد .. المغرِّد
تستقطر النبيذَ مِنْ ... لون فم لم يُعْقَدِ
وترضعُ الضياء من ... نهدٍ صبيّ المولدِ
قد نلتقي في نجمةٍ ... زرقاء .. لا تستبعدي
تصوري .. ماذا يكونُ ... العمرُ لو لم توجدي

ويمدنا «صلاح الدين الأسير» في ديوانه «الواحة» بقليل من مثل هذه التعابير الرمزية

الجريئة كما نجد ذلك في قصيدته «الخاطر الأزرق»[1] التي استهلها بقوله:

تقول ترى نلتقي على خاطر أزرق
شظاياه غور القرار من النغم المهرقِ

وهي قصيدة مبهمة المعاني، وقد امتازت بموسيقى عذبة أثيرية، وهذه الموسيقى لمحناها لدى «نزار قباني» في ديوانيه اللذين أسلفنا على ذكرهما، وفي ديوان «الألحان الضائعة» للشاعر المصري «حسن كامل الصيرفي»، وإن كانت ملامح الرمزية الأخرى غير موجودة، فاذا قلّبت هذا الديوان الأخير أخذتك موسيقاه إلى عالم أثيري شفاف، ومن شواهد هذه الموسيقى ما جاء في قصيدته «حياتي»[2] وقد استهلها بقوله:

إذا الفجر حرّر مني الجفون وأيقظ فيَّ القوى الخائره
وهبَّ نسيم الصباح العليل يوزّع أنفاسه العاطره
ورنّت على راقصات الغصون سواجع كالأنفس الشاعره
ولاح على قسمات الوجود تبسّم جنّاته الزّاهره
صحوت أناجي خيالاً جميلاً وفي ناظريَّ رؤى ساحره
أحاول أن أستميل الوجود إليَّ وآملُ أن آسرَه
فآخذ قيثارتي في هدوءٍ أوقع ألحانيَ العابره

وليس فيما سجلنا من نماذج، ما يجوز عدّه شعراً رمزيًّا خالصاً، بل فيه ملمح من ملامحه وربما عُدَّ الدكتور «بشر فارس» من أول طلائع هذا المذهب، وقد أنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة، نشر طائفة منها في مجلة المقتطف ومجلة الكاتب المصري، ورمزيته في هذه القصائد متفاوتة في الغموض، من ناحية الموضوع أو الأداء، فقصيدته «الذكرى»[3] مثلاً التي نشرها في عام ١٩٣٤ تتباين في رمزيتها مع قصيدته «وحي» التي نشرها بمجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٦، فالأولى غموضها واضح، والثانية عصية على الفهم، الأولى فيها كثير من الحياة والموسيقى الطائرة، والثانية تبدو لنا كتمثال الرخام، لا روح فيها ولا حياة، والقصيدة الأولى يرمز بها إلى ذكرى الحب بأنها ورقة جفّت، وأن العصفور فزع منها وانزوى، وعبث بها الطل، وذرّتها الرياح، وكمثل هذه الورقة الذابلة، حبه الذي ضوى وانطوى، ومال عنه القلب،

---

(١) «ديوان الواحة» ص ١١٩.

(٢) ديوان «الألحان الضائعة» ـ للصيرفي ـ ص ١٦ سنة ١٩٣٤.

(٣) قصيدة الذكرى ـ المقتطف يناير ١٩٣٤.

وشمت به الذهن فآض ذليلاً، وولى محترقاً وفيها يقول:

ورقـة جـفَّـت على غـصـن ذوى　　فـزع الـعـصفور مـنـهـا فـانـزوى
عــبــث الـطـل بـهـا ثـم ارعوى　　نـبـذتـهـا الـريـح في عرض الفضا

* * *

شـاخ حـبـي فـضـوى ثـم انـطوى　　مـال عـنـه الـقـلـب طلاَّب جوى
شـيـمـت الـرشـد بـه حـتـى ارتوى　　عـضَّــه الـذل، فـولى مرمضا

وربما كانت قصيدته «رحلة خابت»([1]) خير مثال للرمزية الحقيقية، موضوعاً وأداء، وهو فيها يروي قصة حب أورق في أثناء سفرة له، ثم ذبل وشيكاً، وقد عبّر عنه تعبيراً رمزيًّا فيه انتفاضة انفعالية فأخذ يتساءل: ألم تسمعوا صوتاً صريع النغم ؟ هو صوت قلبه، صوتاً نفثته أضلعه المتضعضعة، تلك الأضلع التي هفت إلى البرء من ندمها، في مكان ما، حيث كفنت الماضي، وانتهت قصة الحب، ولم تخلف جراحاً، فلقد طوى الجرح العدمُ، ومع أن هذا الحب لم يورث صدمة في النفس ولا جُرْحاً في الفؤاد، فلا تزال ذكراه عالقة به، وقلبه الذي رَمَزَ إليه «بالعَلَم» يهفو إليه، وأضلعه تنفث الأحلام ـــ ولا يقف الشاعر عند هذا الاعراب الساجي في وصف حبه، ولكنه ينتفض انتفاضات قوية، معرباً عن هذه القصة مرة ثانية، فيذكر ما يثور بجوانحه من مطمع يضج وشوق يفطمه اليأس، وصوت قلب (رمز به إلى الشراع) يضعف و يهوى بل يتحطم ـــ وفي هذا القصيد يقول:

أمــا ســمــعــتـم مـعـي　　صــوتــاً صـريـع الـنـغـمْ
تــلــفــظــه أضــلــعــي　　مــنـخـلـعـات الهـمـم ؟
أضــلــع صــدر هــفــا　　ـــ ومـــا عــلــمْ ـــ
إلى خــلــيــج الــشــفــا　　مــن الــنـــدم

* * *

هــنــاك حــيــث انــفـصـم　　مــاضي الــعُــمُــر
فــلا ..... أُثــُــرْ([2])　　طــوى الجــراح الــعــدم

* * *

---

(١) لندن يوليو ١٩٣٦ ـــ ونشرت بالمقتطف عدد نوفمبر ١٩٤٤.

(٢) الأثَر والأُثُر = أثر الجرح يبقى بعد البرء.

في صدري المُقلع هقّ العَلَمْ
فانتشرت أضلعي تُجرى الحُلُم

* * *

أما سمعتم معي صوتاً صريع النغم
واضجّة المطمع من يأس شوق فُطِم!
صوت شراع ونى ثم انحطم يا للعلَمْ
أعياه هولُ الفنا!

فهذا القصيد تكشَّف جماله عندما فُهمت رموزه وهو قصيد وجداني ناشط سريع الحركة، متنوّع النغم، لم يصوّر فيه قائله قصة حبه، ولكنه صوَّر أثرها في نفسه، وهذا ما كان يجري عليه ـــمالارميه ـــ في كثير من شعره، وأنه ليقول في هذا الصدد «لا تُصور الشيء، بل الأثر الذي يحدثه»(١).

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدته «إلى زائرة»(٢) وجدنا نوعاً آخر من الشعر الرمزي، هو الشعر الوصفي، وهو يقوم على ابتداع الصور والكلمات الفخمة، واللواذ إلى معانيها الأصلية، وهذا ما يزيد الغموض غموضاً. وهذه القصيدة أثارت خُلْفاً بعيداً بين بعض الكتّاب، فنعتها «الزيات» في كتابه «دفاع عن البلاغة» بالمخلوق المشكل الأعجم الذي لا تتبناه العربية بنت الشمس المشرقة والأفق الصحو والصحراء العارية والبداوة الصريحة (٣)، ولم يكتف الزيات بذلك، بل انه أباح في مجلته لقلم متهافت أن يزري عليها بل يرمي قائلها بالهرَف واللوثة(٤) وقد ردَّ الأديب اللبناني «عبدالله العلايلي»(٥) عليهما ورأى في القصيدة سالفة الذكر، عمقاً وفنًا معجباً، وأنها أفضل ما قيل في المقلة، وشرحها شرحاً رائعاً، كما أشاد بروعتها، أديب المسرح الكبير الأستاذ زكي طليمات ـــ وعدّها قصيداً عربيًّا في لفظه وصوغه، انسانيًّا في معانيه ومراميه (٦) وإزاء هذا الخُلْفُ المبين، والتفاوت المزاجي المخيف، نثبت القصيد بنصه:

لو كنتِ ناصعة الجبين هيهات تنفضني الزياره

---

(١) "Peindre non la chose mais l'effet quelle produit."
(٢) المقتطف ـــ مايو ١٩٤٤.
(٣) دفاع عن البلاغة ـــ ص ١٥٩ للأستاذ أحمد حسن الزيات.
(٤) مجلة الرسالة ـــ يناير ١٩٤٧.
(٥) مجلة الأديب ١٩٤٤.
(٦) المقتطف ـــ ديسمبر ١٩٤٤.

مــا روعــةُ اللــفــظ المــبين ‏ ‏ ‏ ‏ الــسحـر مـن وحـي الـعبـاره

* * *

ظــــلٌّ على وهـــج الحـــنين ‏ ‏ ‏ ‏ رســمــتــه معجزة الاشـاره
خــطٌّ تــســاقــط كـالحزيـن ‏ ‏ ‏ ‏ أرخـى على العـزم انكـساره
مــاذا بــوجــد المـحصـنين! ‏ ‏ ‏ ‏ صـوتٌ شجٍ خـلـف الـستاره

* * *

غـيَّبـت في الـعجـب الـدفين ‏ ‏ ‏ ‏ مــعــنـىً براعـتـه الـبكـاره
درًّا يــفـــوت الـــنــاظــمين ‏ ‏ ‏ ‏ ونـهـضـت تـهـديـنـي بحـاره
خــطــواتُ وســواس رزيـــن ‏ ‏ ‏ ‏ وهَـــبُّ تُـعــمِّــيـه الـطـهـاره

فالقصيد، كما يرى القارىء، أول وهلة غير مفهوم، ولكنه إذا قرأه مرات، في صبر وفطنة ومحايلة ــ أمكنه معرفة المعنى العام له، وهو أنَّ الشاعر يتحدث إلى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبته، ولو كان يدل على نفسها، لما انتفض لزيارتها ــ ثم ينتقل إلى وصف مقلتها فيرمز لها «بوهج الحنين» وإلى جفونها فيرمز إليها «بالخط المتساقط الحزين» ثم ينتقل إلى معنى آخر في أبياته الثلاثة الأخيرة، يدور فيها حول هالة طلعتها، فيصور مكنونها بـ «العجب الدفين» وأنه درٌّ يعجز الناظمين عن جمعه، ولكنه ماجَ على الهالة، فكأن هذا التماوج خطوات همس متئدٍ، وهذه المعاني التي انثالت علينا من قراءة هذا القصيد مرات ومرات تختلف في جزئياتها مع المعاني التي انسابت بخاطر الأستاذ عبدالله العلايلي، وربما كان لهذه الصور والكلمات، مفهوم آخر في ذهن قائلها، والشيء الذي لا ريب فيه أنها سارت سيراً موفقاً مع طريقة ــ مالارميه ــ في ايراد صور متتابعة، ومشابهات عارضة لتجربة مرئية، أو فكرة من الفكرات[1].

والملحوظ في هذه القصيدة، أن موسيقاها، مع جمالها، قد تأثرت بقافيتها الموحَّدة وكان حقاً على قائلها أن يتحرّر من عبودية القافية، لتتحرَّر موسيقاها وتنطلق.

كما انه في هذه القصيدة، وفي غيرها ينظر عند أداء تجاريبه الشعرية بعين الماضي، ويربط نفسه بالمعاني اللغوية الأصيلة للكلمات، فنراه يستعمل مثلاً عبارة «ناصعة الجبين» بمعناها الأصيل وهو «الوضوح» لا المعنى العصري المألوف، ونراه يستعمل كلمات تعتاص على الفهم مثل كلمة «الأثُر» أو «الوهب» وما ماثلهما، وهذا المنحى، وان قصد به اغناء

---

(1) The Disciple of Lettors By George Gordon p. 191 — 1946

اللغة أو إحياءها، إلاّ أنه في ــرأينا ــ يزيد القارىء المثقف جهداً آخر، يضاف إلى الجهد الذي ينفقه في تعرف رموز الصور، أو رموز الموضوعات وفي هذا إعنات للذهن والأعصاب والحواس، جميعاً فضلا عن أنه يجعل نقل التجربة الشعرية أكثر عسراً وصعوبة، بل في حكم المستحيل.

وعلى أي حال، فإن الدكتور «بشر فارس» يعد من روّاد الشعر الرمزي، وان أهدافه في تجديد الشعر وتطعيمه إياه بالأدب الغربي، وان اقتصر على محتويات الشعر، دون أدائه، فهي أهداف نبيلة يحمد عليها، وهذه الأهداف أهم عندي من أعماله الأدبية، وان كانت له أعمال شعرية قيمة، ذكرنا بعضها، ولا يتسع المجال لذكر البعض الآخر، مثل قصيدته «الخريف في باريس»[1] و«إلى فتاة»[2] وقد يكون من المفيد تسجيل الفقرة الثانية من القصيدة الأخيرة، وهي موجهة إلى فتاة ضلّ في تأويل أهواء عيونها، ورفّات جفونها، فصرخ يطالبها بأن تجود عليه بما تخفي خائنة عيونها، يقول:

بصريني يا «وضوح»!	ثروة القطب الخطير
أنا في وهج الفتوح	يقظ لكن حسير
خفّ بي كشف طموح	وكبا فهمٌ كسير
فَسَرَت فوحات روح	في غيابات الضمير
لمحاتٌ قد تبوح	بخفيات الأثير
وَيْهَ جودي بالشروح	يَسَّري أنس الغرير

ولو سار الدكتور بشر فارس على نحو هذه الفقرة، في خفة الأسلوب، وشفافة الموسيقى، و يسر المعاني شيئاً ما، لكان لشعره الرمزي، شأن خطير.

* * *

والحق، أن هذا النوع من الشعر، ينفث في الجو الأدبي، أنساماً عذبة جديدة، و يزجي إلى النفس والذهن غذاء لا عهد لهما به، وهذا إذا رفعت عنه بعض أحاجي الخفاء والابهام، وتخفف قليلاً ما من رموزه المتعاقبة، وَحدّث عن أحوال المجتمع، وكم فيه من أحداث يجمل في تصويرها الرمز، ولا يحسن فيها الوضوح والجهر.

وقد أتينا في صدر هذا البحث ببعض الروّاد اللامعين من شعراء هذه الطريقة أمثال بلوك

(١) المقتطف ديسمبر سنة ١٩٢٨.

(٢) مجلة الكاتب المصري ــ مارس ١٩٤٧ ص ٢٤٧.

و ييتس واستيفان جورج ، ممن كانوا يتناولون برموزهم حياة المجتمع .

وإذا رحبنا بهذا النوع من الشعر ، فذلك لأنه شق لنا طريقاً غير الذي ألفنا ، أشبه ما يكون بالطريق الجبلي الوعر الملبد بالضباب ، ولكن لا يخلو عبوره من لذة لدى الشجعان المجازفين .

وقد شاق مثله لبعض عباقرة المشرق من أمثال ابن عربي والخيَّام وابن الفارض ، ولا جناح على أدباء الشرق اليوم لو نفذوا إلى مثل هذا الطريق ، إذا وهبوا القابلية والشجاعة والرفعة عن الكثافة الدنيوية ، وصدروا في تعبيراتهم عن صدق وأمانة وأصالة ، غير خالطين في صنيعهم الأدبي صوراً يقظة بصور حالمة موحية ، ولا كلمات أبلاها الاستعمال ، بكلمات جديدة طريفة ، كما يفعل بعض شعراء الشرق الذين يقلدون هذه الطريقة ، ويحاكونها محاكاة جريئة عمياء ، ولا يمنع هذا من التأثر بأدباء الغرب ، على أن يكون هذا التأثر توجيهيًّا ، لا يؤثر في استقلالهم ، ولا عار على الذين يتطلعون بأبصارهم إلى الآفاق الجديدة والعوالم المتغيرة والمذاهب الأدبية المنوَّعة ، إنما العار كل العار ، البقاء على الجمود ، والقناعة بينبوع واحد قديم ، قد لا تحلو أمواهه لأفواه ناشئة اليوم الظامئة لمختلف الينابيع .

وإذا كان الأدباء الغربيون لا يجدون غضاضة في أن يتأثر بعضهم أدب البعض الآخر ، حتى لتكون هذه المؤثرات الأجنبية ضئيلة حيناً ، وأساسية حيناً آخر(١) فلا غضاضة علينا إذا جاريناهم في تطعيم أدبنا الشرقي بلطائف آثارهم الجديدة ، كما جاريناهم في لطائفهم الرومانتية ، على شرط ألا ننساق في تقليدهم إلى حد النقل أو النسخ . ولزامٌ علينا إذن ، أن نَقِفَ كل نعرة أدبية متعصبة ، أو نقدية جائرة ، بل علينا أن نفتح صدورنا لدراسة كل مذهب جديد ، وإذا خيفت البلبلة من مسايرة مذهب أدبي جريء ، فهذه البلبلة إن حدثت فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاد إلى الجمود ، والقناعة بما ورَّثه السلف من قرون وقرون .

السريالية الشعرية

وقد يكون من المفيد ، أن نلمع إلى نزعة أخرى ، غير النزعة الرمزية ، وهي النزعة السريالية Surrealistic وهي نزعة فنية وأدبية متطرفة إلى أبعد حدود التطرف ، تدين بالحرية المطلقة والمجازفة المخيفة ، والخروج على كل عرف وتقليد ، فهي في الأدب تنفر من موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها وكلماتها(٢) وتسخر من العقل ومنطقه ، وجلّ إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات اللاشعور والتأثرات الماضية

---

(١) الأديب المقارن ــ لفان تيجم ــ دار الفكر العربي .

(٢) What is surrealism? By André Breton

وطريقتها توحيد دوافع اللاوعي بالوعي، والحلم بالحياة، والرشد بالتهوس!

وهي نزعة فرنسية المولد أوحى بها لوتريامو Lautreamont ورمبو Rimbau وتأثرت ـ أول الأمر ـ بفلسفة هيجل وسيكولوجية فرويد، وعن هيجل أخذت نظرته في الديالكتيكية، وطبّقتها ـ كما يقول هربرت ريد الانجليزي ـ على الفن(1).

والمقصود بالديالكتيكية هو التفسير المنطقي لحدوث تغير أو تقدم ما عند سبق وجود تعارض أو تناقض بين مذهبين، بمعنى أنه عند حدوث تناقض بين مذهبين أو تدافع بينهما تنهض جماعةٌ من الجماعات للخروج من هذا التدافع بحلّ جديد، أو مذهب جديد. وهذه الفكرة أخذ بها هيجل وطبقها في المثاليات واحتذاه ماركس وطبقها في الماديات، وتأثر بها السرياليون وطبقوها على دنيا الفن، وعندما اشتدَّ النزاع بين الحلم والواقع في دنيا الفن والأدب، وطغى الفكر كما طغت المظاهر الواقعية على عالم النفس، وجد السرياليون الحل في اللواذ إلى اللاّشعور، وفرضوا خيالا تهم على ظواهر الأشياء، واستعانوا في ذلك بأبحاث العالم السيكولوجي العظيم ـ فرويد ـ وترجموا عن أنفسهم، لا عن الدنيا التي حولهم وسبحوا ـ كما يقول «أندريه بريتون» ـ في آفاق جديدة لا عهد للاجيال بها، وكأنما أضاءوا ثقاباً في ظلمات عالم مجهول ملىء بالروائع الذهنية. فالحكمة الجارية عندهم خبز متعفن، والقناعة بُغية رخيصة! والكمال المألوف كسل! ولا انتاج حقيقي بغير حرية مطلقة بل هوس وجنون!

ففي الحقل الشعري، تُستلهم التجارب الأدبية من الحلم ومن اللاّشعور، وتأدية هذه التجارب لا ضابط لها ولا مقياس، وإنما تقوم على العفوية أو التلقائية Antomatism، سواء جرى الشعر حرًّا أو مرسلاً، أو مقفى، أو مزيجاً من هذه الأنواع، وتسير المعاني والأخيلة سيراً حلزونيًّا مضطرباً، تمثل تماماً نفسية الشاعر المضطربة، وحالته البارانووية Paranoic التي تجعل من التوافه، دنيا ضخمة معقدة التركيب، فالناقوس الكبير في البرج العالي هو امرأة ترقص! وذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة! والسحابة المستديرة هي ثدي امرأة! والأرض زرقاء كالبرتقالة!(2) وإلى غير هذه من الصور المثيرة للغرابة، والدالة على الاضطراب والشرود البعيد بل الهلوسة، وهذه الهلوسة ـ في اعتقادهم ـ تخلق الفن الشعري، وأما الاتزان العقلي فلا يخلق عملاً فنيًّا(3).

وفضلاً عما تقدم، فالسرياليون لا يهتمون بالايقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات ولا

(1) Surrealism — Introduction By Herbert Reade.

موجود بدار الكتب المصرية تحت رقم ر ٢٠١٩.

(2) Surrealism — By Paul Eluard. p. 221

(3) Surrealism. p. 90

التقفية، بل همهم منحصر كما قلنا في أن يأتي القصيد عفويًّا محضاً، وكل قصيد غير عفوي وفيه تفكير لا يعيش. و يقول هر برت ريد[1] «إن الشعر الخالد لشكسبير أو بليك أو هو بكنز أو إليوت هو الشعر العفوي الذي نبع من الالهام».

وأولئكم الذين يسخرون من السرياليين ــ كما يقول الفنان الفرنسي ألوار Eluar و يرمونهم بالوضاعة المتعجرفة، إنما يعوزهم الفهم أو تدفعهم الكراهية، وموقفهم منهم كموقف أولئكم الذين عذّبوا جاليلو وأحرقوا كتب روسو وأزروا بوليام بليك، وقابلوا واجنر بالصفير، وحقروا بودلير[2].

والذي نراه أن هذه النزعة الجديدة تمد الأدب برؤى جديدة وتجارب طريفة وأخيلة جريئة، وتحفز الأديب والشاعر إلى الجرأة والتحرر، والطرافة والخلق الجديد، وهي أنفع ما تكون للأدباء الشرقيين الذين أخلدوا إلى التقليد وإلى المحافظة وإلى القناعة بالموروث.

ولكن ثمراتها وأنتجتها الشعرية المعتمدة كلية على اللاشعور تبدو لنا كأنها ثمرات طفلة غير قابلة للفهم ولا للهضم، ومن المحال نقل تجاريبها إلى الذهن أو الشعور. والناقد الأدبي لا يستطيع أن يرضى عن كثير من موضوعات هذه الطريقة، ولا عن أسلوبها، وذلك لخروجها الكلي على الخلق، وعلى الجمال الأسلوبي.

ولكي نعطي فكرة تقريبية عن أعمال السريالية الشعرية، نمثل بقصيدتين لاثنين من رجالها، احداهما للشاعر الانجليزي السريالي «دافيد جاسكوين David Gascoyne» عنوانها «دفاع عن الإنسانية»[3]، والثانية للفنان الايطالي اليوناني الأصل «جيورجيو دي كيريكو» عنوانها «الليلة»[4].

ودافيد جاسكوين سريالي متفرد في انجلترا، وقد كتب في سنّ السابعة عشرة كتاباً عن السريالية يُعد حجة في هذه الناحية، وله مجموعة شعرية تضعه ــ كما يقول «استيفن سبندر» ــ في صف الشعراء الحقيقيين، ونقطف من قصيدته التي تقدم ذكرها قوله:

إن وجه الهوّة مسود بالمحبين! والشمس من فوقهم حقيبة مسامير! وعند الربيع، الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم! وجولياث[5] يغمس يده في البئر المسممة، ويحني رأسه، و يحس

(1) Surrealism. p. 31

(2) Surrealism p. 166 , 167

(3) Fontaine (Revue Mensuelle) 37 — 40 p. 444

(4) Surrealism. p. 225

(٥) جولياث: المارد الجبار الذي قتله داود.

قدمي تخترق مخه. والأطفال، وهم يصيدون الفراشات، يتلفتون حولهم و يرونه هناك، يده في البئر، وجسمي خارج من رأسه، فيخافون، و يلقون شباكهم ويختفون في الحائط كالدُّخان؟!!

* * *

وأما «كيريكو» فهو مصور وشاعر وقد تميَّز باستلهام نفسه، والزراية بالمدنية الحاضرة، وفي قصيدته «ليلة» التي أسلفنا على ذكرها نراه يقول:

في الليلة الماضية، هبَّت رياح قوية، اعتقدت أنها أتت لتعبث بالأكمام الضيقة لرجل الدين، وفي وقت الاظلام، الأنوار الكهربائية، كانت تحترق مثل القلوب. وفي الهزيع الثالث من الليل، استيقظت قريباً من بحيرة، حيث تنتهي مياه نهرين. وحول المائدة، كان النسوة يطالعنَ، والراهب صامتٌ في الظلام، وفي بطء مررت على القنطرة. وفي أعماق المياه الداكنة، آنست سمكاً كبيراً أسود يسبح في أناة. وفي الحال، وجدت نفسي في مدينة عظيمة مربعة، كل نوافذها مغلقة، وفي كل جهاتها صمتٌ عميق، وتأمُّلٌ في كل مكان. وعاد الراهب، فمرَّ إلى جانبي، ومن خلال ثوبه الكهنوتي رأيت جمال جسمه الشاحب الأبيض كتمثال للحب. وعند اليقظة، رقدت السعادة بجانبي!

فهذا القصيد، إن نفذنا بصعوبة إلى معنى بعض أجزائه، فإنه يستحيل علينا الوصول إلى هدفه الكلي، وربما أمكن للمحلل النفسي اكتناه هذا الهدف، أما قصيدة جاسكوين سالفة الذكر فلم نخرج منها بمعنى جزئي ولا كلي، وقد ينظر إلى القصيدين قارىء آخر فيعدهما عبثاً وسخفاً، وذلك لاستحالة نقل المعنى الكلي إلى ذهنه، ولكنَّ القصيدين، في الحق أثارا عجبنا ودهشتنا البالغة. وإذا كان السرياليون لا يهمهم نُقلت تجاربهم الشعرية أم لم تنقل، إنما المهم عندهم إثارة العجب، فانَّ هذا العجب الذي يريدون، لن ينهض وحده برسالتهم المتحررة التي يزعمونها، إذ لابدَّ من مشاركة الفكر فيها، ونحن لا ننكر نفع اللجوء إلى العقل الباطن واستيحائه، ولكننا نرى أن ثمار هذا العقل الباطن، لابدَّ أن تمرَّ بميدان العقل الواعي ليهذبها، و يطهرها من أوشابها، وصبيانياتها، ونعتقد أن رقابة الوعي لن تؤثر كثيراً في التلقائية التي يهيمون بها، بل هي خيرٌ لأداء الرسالة التي يتغنون بها.

* * *

وليست النزعة السريالية بدعة غربية، ولكن جرثومتها تنبت حيثما توجد النفوس المتناقضة المضطربة، والشخصيات المصابة بجنون العظمة أو هذيانات الاضطهاد، أو تغير

الحالات، أي أنها توجد في كل مصر وقطر، وإن اختلفت في الملامح الظاهرية.

ويمكن للناقد المتعمق أن يجد في الآثار الأدبية الشرقية، شواهد من جوهر السريالية في لباس مغاير للسريالية الغربية التي ألمعنا إليها، وتكاد وجوه أصحاب هذه الآثار تتكشف لنا من بعض موضوعاتهم المنحرفة، وإن ارتدت رداء الكلاسيكية أو الرومانتية أو الرمزية. ولا نستطيع أن نتعقب هذه الآثار في الأدب الشرقي، ولكننا نكتفي بلمحات من ديوان الشاعر الشاب «كامل أمين»[1] وهو شخصية سريالية في روحه وفوضاه وإن كان أسلوبه كلاسيكيًّا، ففي هذا الديوان نراه يعطف على البغيّ و يهبها قلبه، ويحمل حملة شعواء على بعض الأسماء الشهيرة في المجتمع المصري، و يعبر عن حالته البارنوية، واستعلائه الجنوني في مواضع كثيرة من ديوانه، ومن ذلك قوله في آخر قصيدته «كفاح إلى الأبد»[2]:

إلى الذين سمائي فوق عالمهم	وفوق كل عظيم فوقهم قدمي
العائشين مع الموتى مناصفة	كالحلم في العين بل كالدود في الرمم
لئن حييت ومدّ الله في أجلي	لأسفكنّ دم الكتّاب في قلمي
وأجدعنّ أنوفاً لو صنعت لها	أنفاً من العاج بعد اليوم لم تقم
ممن أخاف وسيف الله في قلمي	ومن أهاب وصوت الحق ملء فمي؟

وتمدنا قصيدته «ذكريات ليالي الشتاء»[3] بشواهد حية على هذه الشخصية السريالية حيث يقص قصة حياته مع امرأة لفظها المجتمع، و يبدي آراءه المناقضة لما اصطلح عليه الناس، و يزري بما يجري في الدنيا من نفاق، وقد بلغت هذه القصيدة ثمانين بيتاً بعد المائتين ونكتفي هنا ببداية القصة ونهايتها، وأنه ليقول في ديباجة كلاسيكية قوية مشرقة:

لقد كان ذلك في ليلة	مسهّدة من ليالي الشتاء
بحيٍّ يقولون عن مدلجيه صعاليك فسّاق حيّ البغاء	
تعوّذ من أرضه الصالحون و ينفر من أهله الأتقياء	
خرجت من الحان أبغي الطريق	إلى حيث يلقي بطيشي القضاء
وقد كنت أسمع خلف البيوت	رنين الكؤوس وضحك النساء
وصوت السكارى خلال الدروب يضجون بين الشجى والغناء	
ومن عادة الفوضوي الحياة	طليقاً كما شاء أنّى يشاء!

---

(1) ديوان «نشيد الخلود» يوليو ١٩٤٧.

(2) ص ٣٠ من الديوان آنف الذكر.

(3) ديوان نشيد الخلود المتقدم ذكره ص ٩٧ — ١١٥.

وبعد أن التقى بصاحبته أخذ يقص عليها قصة حياته وشروده عن أبيه، وأخذت هي تروي له قصة حياتها الأليمة، وانتهت قصتها بموتها بين يديه، وانه ليروي وداعها الأخير يقول:

وفي عصر يوم كئيب السماء سخي البكاء بدمع المطر
مشى موكب في رذاذ الشتاء تحاشى الورى واتقى من سخر
أنا والرفات وحمَّالها وحفَّار مرقدها والذِكَر
أنا والرفات وحمَّالها فكنا الهوى والردى والقدر!
قطعنا الطريق وكان الطريق نهاية كل سباق البشر

وهكذا يجري «كامل أمين» على غير وعي منه نحو آراء السرياليين ومبادئهم، تلك الآراء العجيبة التي لا تحفل بنظام قائم، ولا ترضى بمدنية كاذبة ولا تذعن لمجتمع يفرق تفريقاً واسعاً بين الغنى والفقر، ولا تحترم مجتمعاً تقوم مُثُله وخلفياته على أسس الظلم والخداع والنفاق، أو على دعوى التقوى المكبوحة أو الطهر المرائي، بل تقوم مبادئهم على تحطيم هذا المجتمع المزيف وإقامة مجتمع جديد يدين بالحب الحقيقي والحرية الطليقة.

وقد ساير هذه الطريقة، موضوعاً وأسلوباً، طائفة من مصوري الشرق وشعرائهم ونذكر من بينهم في مصر الأساتذة رمسيس يونان وله شهرة ذائعة في التصوير، وجورج حنين وله عدة قصائد سريالية،- وكذا الشبان: كامل زهيري، وفؤاد كامل، وعادل أمين، وكامل التلمساني، ولهم في هذه الطريقة شعر ونثر عجيبان.

ونكتفي هنا بتسجيل قصيد واحد لجورج حنين عنوانه «انتحار مؤقت» وقد كتبه الشاعر أول الأمر بالفرنسية، وقد جاء فيه:

«في أعماق الأدراج الزرقاء، التي رحلت مفاتيحها إلى الأقفال المتوحشة، وتاهت خطاباتها في سوق الاعترافات.

في أعماق الأدراج الملونة بلون التلمذة، بين سيجارة ذابلة وصفعتين، يرجع تاريخهما إلى الفضيحة الأخيرة، يحدث أحياناً أن تلتقط، شفاه مريرة، تتلو كلمات قريبة، تهبط كالحصى، منحدر الصوت!!».

وعلى مثل هذه الهلوسة جرت بقية الفقرات، ونحن كما قلنا، لا نحب هذه الفوضى

الأدبية ، وإن كنا نرى أنه من الخير للأدب الشرقي أن يستوحي الوعي والعقل الباطن والفكر والدنيا الخارجية ، ويجمع إلى الفكر والعاطفة ، الحيوية والفجاءة ، و يشق الشعر الحديث طريقاً جديداً ، دون تقيد أعمى بمذهب أو نزعة غربية ، كالنزعة السريالية الضيقة التي أوجزنا الحديث عنها وسنتولى نقد هذه الطريقة في بحث قابل .

***

البحث السابع

نقد الشعر في مصر

ويقتضينا الانصاف أن نضم إلى هذه الأبحاث بحثاً عن النقد الأدبي في مصر في هذا القرن، وبيان المذاهب التي سار عليها الناقدون المصريون، وذلك تصحيحاً للمعايير الأدبية وإنصافاً للشعراء المنقودين.

ويمكننا القول عامةً، ان أغلب النقد في مصر في هذا القرنساير المذهب الفقهي بمعنى أنه دار كله حول تشريح الأبيات تشريحاً لغويًّا أوعروضيًّا، دون كشف سحر القصيد جملة، ولا ما يكمن فيه من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما ينبض فيه من موسيقى، وهذا النقد، ولا ريب يقضي كما أسلفنا في فصل سابق على جوهر الشعر وروحه.

ومن مثال هذا النقد نقد الشاعر الكبير أحمد محرم لكلٍّ من حافظ ابراهيم واسماعيل صبري[1] وقد دار كله حول أخطاء صبري وحافظ النحوية واللغوية، وعلى هذا الطراز أيضاً نقد الأستاذ مصطفى الرافعي للعقاد[2] وكذا نقد العقاد للدكتور ناجي.

ولم يكن للمذهب الفني الذي ينظر إلى التجربة الشعرية والصياغة الفنية، إلاَّ قليل من الأنصار، نذكر من بينهم مطران وأبا شادي وناجي، وقليلاً من أدباء الشباب الممتازين وتراوح نقاد آخرون بين المذهبين الفقهي والفني، ونذكر من بينهم الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد الشايب والدكتور محمد مندور.

ولم يوجد بعد في مصر من ساير المذهب الواقعي في النقد، ذلك المذهب الذي يلقي أكثر اهتمامه إلى الموضوع مع تقدير الصياغة، وربما جرى هذا الاهتمام عرضاً، على أقلام بعض الناقدين، كما شعَّ بصيص من هذا النقد في السنين الأخيرة على أقلام بعض الشباب الصاعد.

ويحسن بنا قبل تقدير هذا النقد، أن نذكر ما وصل إلينا من التآليف النقدية في مصر، في

---

(١) مجلة «أبولو» يولية ١٩٣٣ وأكتوبر ١٩٣٤.

(٢) كتاب «على السفود» للرافعي.

هذا القرن، ومنها كتاب «الديوان» للمازني والعقاد، وكتاب «على السفود» لمصطفى الرافعي، وكتاب «رسائل النقد» لرمزي مفتاح، وكتاب «حافظ وشوقي» للدكتور طه حسين وكذا كتاباه «فصول في النقد» و«حديث الأربعاء» ثم كتاب «الميزان الجديد» للدكتور مندور، وكتاب «أصول النقد الأدبي» لأحمد الشايب، و بحث الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران. وهذه أشهر كتب النقد في مصر، وهناك كتبٌ غيرها، ومنها كُتيّب لسيد قطب «مهمة الشاعر في الحياة» وكتيب لمختار الوكيل «روّاد الشعر الحديث» وكتاب آخر «أدباء معاصرون» للزحلاوي، وكتاب «كتب وشخصيات» لقطب. و يضاف إليها مجلات أدبية فاضت بالبحوث النقدية، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية ومجلة «الامام»، و«أبولو»، ومجلة «أدبي» و«الرسالة» و«الثقافة» ومجلتيْ «الكاتب المصري»، و«الكتاب».

وأبادر فأقول، ان كثيراً من النقدات في هذه التآليف لم تكن مرآة لأدب هذا القرن، بل كانت مرآة لنفوس الناقدين وانفعالاتهم العنيفة وصورة لخصوماتهم وعدوانهم على القيَم الأدبية، وعبثهم بكرامة المنقودين.

* * *

وأول هذه التآليف كتاب «الديوان» الذي أخرجه المازني والعقاد، في نقد شعراء الطليعة في هذا القرن وهم شوقي وحافظ وعبدالرحمن شكري. وعند تصفح هذا الكتاب، نلمس مبلغ آثار التحامل ومدى ظلم هذين الناقدين اللذين جردا الشعراء الثلاثة من كل حسنة!

ومما يؤسف عليه أن نجد الشاعر الممتاز «ميخائيل نعيمة» يحمله التعصب للتجديد، على امتداح نقدات «الديوان» في كتابه النقدي «الغربال» إذا جاء فيه قوله(١):

«ففي العقاد والمازني قد وجد الأدب العربي، إجمالاً، والمصري خاصة، ناقدين في أيديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرف في الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية عندنا(٢)» و يعزز هذا القول في موضع ثان إذ يقول: «إذا كان العقاد قد فضح شوقي شر فضيحة فشريكه المازني قد أماط اللثام عن اثنين آخرين، هما شكري والمنفلوطي، فأرانا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره، ظنًّا منه بأن الخروج عن الموضوعات الشعرية

(١) كتاب «الغربال» ص ١٨٩.

(٢) كتاب الغربال ص ١٨٩.

المطروقة إلى الغريبة الآبدة، تؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً، غير أنه في نظر المازني ما أفلح إلاَّ في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي!»

وتلقاء هذه الآراء المتحيفة، نرى لِزاماً علينا أن نلقي قليلاً من الضوء على كتاب الديوان دفعاً لما خلّف من بعض الآثار في الأذهان، وإنصافاً للشعراء المنقودين.

وهؤلاء الشعراء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنية، فلن ينكر منصف أنهم ردُّوا إلى الشعر العربي نشاطه ونضرته ورواءه، ومهّدوا أحسن تمهيد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر[1].

ولن ينكر منصف ما لهؤلاء الشعراء من الدرر الشعرية التي لمعت في دواو ينهم قبل صدور كتاب العقاد والمازني و بعد صدوره، وما لهم من ديباجة مشرقة وموسيقى عذبة ومعان رائعة، وقد يكون لهم هفوات وعيوب كما لكل شاعر، ولكنَّ مؤلفيْ «الديوان» لم يجدا للشعراء المنقودين حسنة من الحسنات، وإنما كل نقداتهم دارت حول السيئات، ومن أمثلة ما جاء في هذا «الديوان» نقد العقّاد لمرثية مصطفى كامل الشهيرة التي استهلها شوقي بقوله:

المشرقان عليك ينتحبان   قاصيهما في مأتم والداني

تلك المرثية الوجدانية الحية الرائعة الممزوجة بالحكمة والموسيقى المدو ية آضت في نظر العقاد آية الشعوذة والتفكك وانعدام الشعور، واستحالت جميع أبياتها في عين الناقد أصدافاً معتلة!

والناقد المنصف إذا نظر إلى هذه القصيدة من الوجهة السيكولوجية لا يجد فيها مأخذاً إذا تعمق شخصية شوقي، ذلك لأن شوقيًّا كان ينظر إلى أحداث الحياة نظرة فلسفية، فهو لا يبكي على أحداثها، ولكنه يرتفع عليها، و يصور عِبرها، وعلى هذا سار في مراثيه فهو لا يبكي ولكن يتفلسف[2] وهو يصوّر صورة عامة لموضوعه، ويمزجه ببعض الحكِم كقوله في القصيدة آنفة الذكر:

دقات قلب المرء قائلة له   إنّ الحياة دقائق وثوانِ

فوجود هذا البيت في قصيدة الرثاء هو آية من آيات هذه الشخصية التي تنعكس على

---

(١) كتاب «حافظ وشوقي» للدكتور طه حسين ص ٢٢٢ الطبعة الأولى.

(٢) مقال للأستاذ محمد خلف الله بعنوان «أضواء» بمجلة «الكتاب» ص. ١٥٤ أكتوبر ١٩٤٧.

الخارج، وهو ليس مبتذلاً لا حكمة فيه، كما يقول الناقد، الذي أبى أن يتجاوب مع منقوده و يتعرَّف إلى نفسه.

وإذا نظرنا إلى القصيدة السالفة من الوجهة الفنية، فقد يرى الناقد المتسرع أنها خالية من الوحدة الأسلوبية، كما ذكر العقاد في نقده وأطال فيه، ونحن نرى أن هذه القصيدة من القصائد الوجدانية وأبياتها نبعت من وحي الأسى، فعدم وجود النقلة المنطقية في مثل هذه القصائد لا يعيبها، وهذا ما يراه بعض نقَّاد الشعر الحديث(١).

ولسنا ندافع عن هذا القصيد، أو نؤيد تخلخل الوحدة، ولكننا نتكر على الناقد وصفه لأ بياتها بأنها أصداف معتلة، وأنها آية الشعوذة بل اننا لنلمس حيو يتها، ونعجب بجوها وموسيقاها، ونقدّر ما فيها من الحكم العامة، وإن كنا نعتقد أنها لم تخل من مآخذ، ومنها ازدهاء الشاعر بنفسه في هذا البيت وأمثاله:

وأنا الذي أرثي النجوم إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

ولكن مثل هذه المآخذ لا تقلل ألبتة من قيمة القصيد الممتاز في جملته، و يعزز رأينا في جودة هذا القصيد ما قرأناه مؤخراً في كتيب للأستاذ حسن كامل الصيرفي(٢) خاصًّا بهذا القصيد إذ قال:

«انها من عيون شعر الرثاء عند شوقي وقد صوّر فيها في دقة تامة، إحساسه المتفجع في فقد صديق الصبا والشباب»(٣).

ومن الغريب حقاً أن نجد العقاد يستمرىء التعصب لرأيه في شعر شوقي، فيذكر في مقال أخير له بمجلة الكتاب(٤) أن رأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة، وأنه يرجع فيه إلى مقاييس أعم وأوسع من مقاييسه الأولى، وأنه على مقتضى بعض هذه المقاييس يرى أن ديوان **شوقي**«مثل كسوة التشريفة التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل»!

ومثل هذه الآراء، يزداد الميزان النقدي اختلالاً، ولا نقع على رأي منصف للشاعر

---

(١) يراجع كتاب تاريخ الأدب الفرنسي لجرانج Hist. de la Litt. francaise By Granges

(٢) كتاب «حافظ وشوقي» للصيرفي طبع بالمقتطف في مارس ١٩٤٨.

(٣) كتاب «حافظ وشوقي» لحسن كامل الصيرفي — ص ٢٥.

(٤) مجلة «الكتاب» ص ١٥٠٦ عدد أكتوبر ١٩٤٧.

المفقود، بعد أن ترك آثاره كلها وديعة لهذا الجيل، والأجيال القابلة.

ولسنا نستطيع في هذا المجال، أن نبدي آراء مفصلة في شعر شوقي، ولكن يمكن القول إجمالاً، ان هذا الشاعر الجهير يعد بعد البارودي من روّاد الشعر الشرقي المعاصر، وهو أبرز شعرائنا المعاصرين، وأعذبهم لفظاً، وأحلاهم موسيقى، وأجرأهم تعبيراً ووثبة في قصائده الطليقة، وله طائفة من المعاني المبتكرة الطريفة والأخيلة الرائعة، وقد برّز في قصائده التاريخية، ومن بينها قصيدته الهمزية الشهيرة «كبار الحوادث في وادي النيل»(١) وأما قصائده في الآثار المصرية، فبعضها يعد تحفاً فنية، ومن بينها نذكر قصيدته «أنس الوجود» وقصيدته توت عنخ آمون، وإليك بعض ما جاء في الأولى وصفاً حيًّا وتصويراً دقيقاً لهذا القصر:

أيها المنتحي بأسوان داراً	كالثريا تريد أن تنقضّا
اخلع النعل واخفض الطرف واخشع	لا تحاول من آية الدهر غضّا
قف بتلك القصور في اليمّ غرقى	ممسكاً بعضها من الذعر بعضا
كعذارى أخفينَ في الماء بضا	سابحات به، وأبدين بضّا
مشرفات على الزوال وكانت	مشرفات على الكواكب نهضا
شاب من حولها الزمان وشابت	وشباب الفنون مازال غضّا
ربَّ نقشٍ كأنما نفض الصا	نع منه اليدين بالأمس نفضا

إلى أن قال:

صنعةٌ تدهش العقول وفنٌّ	كان اتقانه على القوم فرضا(٢)

فهذه الأبيات، تمتاز بوحدتها الأسلوبية التي أنكرها العقاد عليه، وتمتاز بتصويرها الدقيق الذي يكشف عن عقل متعمق، وهذه الدقة تبين إلى حدٍّ كبير عن ذهنية الرجل وهي عنصر من عناصر الشخصية التي أنكر وجودها العقاد، أما انتقاء ألفاظه، وتآلفها وتماسكها وحلاوتها، فهي آية أخرى من آيات كياسة الرجل، وهي مظهر من مظاهر الشخصية المهذبة كما ذكرنا في بحث سابق.

وهذه الميزات تتجلى في قصيدته الثانية توت عنخ آمون التي سبق ذكرها قريباً وقد جاء فيها قوله:

---

(١) «الشوقيات» الجزء الأول ص ١.

(٢) «الشوقيات» الجزء الثاني ص ٦٨، ٦٩.

صورٌ تريك تحركاً والأصل في الصور السكون
ويمرُّ رائع صمتها بالحس كالنطق المبين
صحب الزمان دهانها حيناً عهيداً بعد حين
غضٌّ على طول البلى حيٌّ على طول المنون
خدع العيون ولم يزل حتى تحدّى اللامسين(١)

وفي رأينا أن شعره الوطني والاجتماعي أقل مرتبة فنية من شعره الوصفي للآثار، وعلى أي حال فشعره الوطني في مجموعه يتلو شعر حافظ أهمية وقيمة، ونذكر من قصائده الوطنية القوية «وداع كرومر» وفيها يبدي انفعال السخط والغضب والنقمة منه، وهذه القصيدة خلت من الوحدة الأسلوبية، وشملت كثيراً من الواقعات المحلية ومن أبياتها قوله:

أنذرتنا رقّاً يدوم وذلةً تبقى وحالاً لا ترى تحويلا
أحسبت أن الله دونك قدرة لا يملك التغيير والتبديلا
فرعون قبلك كان أعظم سطوة وأعز بين العالمين قبيلا
فارحل بحفظ الله جلّ صنيعهُ مستعفياً إن شئت أو معزولا!

وقصيدته الوطنية في ذكرى دنشواي(٢) من روائع الشعر الوطني المحلي و بخاصة الفقرة الثانية منها والتي جرت كالآتي في سلاسة وانفعال موسيقي:

نوحي حمائم دنشواي وروعي شعباً بوادي النيل ليس ينامُ
إن نامت الأحياء حالت بينه سَحَراً و بين فراشه الأحلامُ
متوجعٌ يتمثل اليوم الذي ضجت لشدةِ هوله الأقدام
السوطُ يعمل والمشانق أربعٌ متوحداتٌ والجنود قيام
والمستشار إلى الفظائع ناظرٌ تدمى جلودٌ حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلةٍ جزعاً من الملأ الأسيف زحام
وعلى وجوه الثاكلين كآبةٌ وعلى وجوه الثاكلات رَغامُ

وأغلب هذه القصائد الوطنية مطبوعٌ بالطابع المحلي، وليس فيها من الحقائق الباقية، إلاّ

---

(١) «الشوقيات» الجزء الثاني ص ١١٨.

(٢) الشوقيات الجزء الثاني ص ٣٠١ و ٣٠٢.

القليل، وهو الذي تتناقله الأجيال، ويخلد به الشعر، وهذه الحقائق نجدها كالجواهر اليتيمة في ثنايا القصائد، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة «نكبة دمشق»(١):

وللأوطان في دم كل حرٍّ	يدٌ سلفتْ ودينٌ مستحقُّ
ومن يسقى و يشرب بالمنايا	إذا الأحرار لم يُسقوْا و يَسقْوا
ولا يبني الممالك كالضحايا	ولا يُدني الحقوق ولا يُحقُّ
ففي القتلى لأجيال حياةٌ	وفي الأسرى فدى لهم وعتقُ
وللحرية الحمراء بابٌ	بكل يدٍ مضرجةٍ يُدقُّ

وعلى هذا الطراز تلوّن شعر شوقي الاجتماعي باللون المحلي، ومن نماذج ذلك قصيدته «عبث المشيب» (٢) وهي حملة على كبار الأسنان الذي يتزوّجون بالفتيات الأ بكار، ومما جاء فيها قوله:

المال حلل كلَّ غير محللٍ	حتى زواج الشيب بالأ بكار
سَحَر القلوبَ، فربَّ أمٍّ قلبها	من سحره حجرٌ من الأحجار
دفعت بنيتها لأشأم مضجعٍ	ورمت بها في غربة وإسار
وتعللت بالشرع . قلت كذبتِهِ	ما كان شرع الله بالجزار
ما زُوِّجت تلك الفتاة وإنما	بيع الصبا والحسنُ بالدينار

وليس في شعر شوقي من الحقائق الاجتماعية الباقية إلاّ النادر، ومن ذلك قصيدته «مصاير الأ يام»(٣) وهي تضم حقائق عامة باقية عن مراحل حياة الإنسان من الطفولة، فالشباب، فالمشيب، ومن ذلك وصفه للطفولة:

عصافير عند تهجّي الدرو	س مِهار عرابيد في الملعبِ
خليون من تبعات الحيا	ة على الأم يلقونها والأبِ
جنون الحداثة من حولهم	تضيق به سَعَة المذهبِ

ثم ينتقل إلى وصف الطفولة الغريرة ودور الايفاع والشباب فيقول في ابداع:

فيا و يحهم هل أحسوا الحيا	ة قد لعبوا وهي لم تلعبِ
تجرّب فيهم وما يعلمو	ن كتجربة الطب في الأ رنبِ

---

(١) الشوقيات الجزء الثاني ص ٩١.

(٢) الشوقيات الجزء الأول ص ١٥١.

(٣) الشوقيات الجزء الثاني ص ١٨٢ ـ ١٨٦.

سقتهم بسُمٍّ جرى في الأصو	ل ورَّى الفروع ولم يَنْضُبِ
ودار الزمان فدال الصِّبا	وشبَّ الصغار عن المكتبِ
وجَدَّ الطِّلابُ وكدّ الشبا	ب وأوغل في الصعب فالأصعب

ثم ينتقل إلى المرحلة الأخيرة فيقول :

وخدَّش ظفر الزمان الوجو	ه وغيَّض من بشرها المعجب
وغال الحداثة شَرْخُ الشبا	ب ولوشيت المُرْدُ في الشُّيَّب
سرى الشيب متئداً في الرؤو	س سُرَى النار في الموضع المعشب
حريقٌ أحاطَ بخيط الحيا	ة تعجبت كيف عليهم غبي
حياة يُغامر فيها امرؤ	تسلح بالناب والمخلب

وقد أعجب بهذه القصيدة الأستاذ «محمد روحي فيصل» ونظر إليها نظرة فنية، مطبقاً عليها نظرية «مولنييه» Moulnier(١) النقدية، فقال:إن هذه القصيدة أروع مثال على صناعة الابداع في الشعر العربي الحديث، وان شوقي عرف كيف يبلغ بالشعر في هذه القصيدة إلى أعلى ذروة التوفيق، وأكاد أقول الكمال!(٢).

ونحن لا نستطيع أن نجاري هذا الكاتب الأريب في بلوغ هذا القصيد مرتبة الكمال، ولعلّ هذا التقدير هو تفسير لنفسه النبيلة، لأن القصيدة ليست من التجارب الانسانية العظيمة، وليست صياغتها كلها بالرائعة.

وإنا إذا كنا أطلنا في ذكر حسنات شوقي، فذلك حباً في إنصافه، وفي دحض النقدات الكليلة لشعره، ولا يمنعنا هذا من تسجيل بعض النقدات لشعر هذا الرائد الكبير، ومنها ما يتصل باتجاهاته ومنها ما يتصل بصياغته فمن اتجاهاته التي لا نرتضيها ولا يرتضيها النقد الفني الحديث، امتلاء دواوينه بشعر الامداح، وتمجيد ذوي النفوذ والسلطان، والثورة على من ينالهم بأي سوء، وهو بهذا يذكرنا بشعراء الاقطاع الذين استهدفوا دائماً تمجيد الأشخاص(٣) وكذلك امتلاء شعره بشعر المناسبات، المناسبات الضيقة التي لا تدفعه إلى وصفها عاطفة حقيقية.

أما عن تعبيره الفني، فكثير من شعره كان خالياً من التجربة الشعرية، أو كان مشوّش

(١) هو تييري مولنيه Thierry Moulnier صاحب كتاب «المدخل إلى الشعر الفرنسي Introduction à la Poésie Francaise

(٢) مجلة الكتاب ص ١٦٢٣ ـ أكتوبر ١٩٤٧ مقال بعنوان «صوت من الغرب» للأستاذ محمد روحي فيصل من حمص.

(٣) Litt. Society By David Daiches.

التجربة، أو مضطربها، ومن شواهد ذلك نذكر مثلاً قصيدته في ذكرى الرسول التي وسمها بذكرى المولد(١) ففيها يقدّم لهذه الذكرى بأكثر من أربعين بيتاً، مشحونة بالغزل والحكم والمواعظ! ثم يعقب بلمعات عن الذكرى في أقل من خمسة وعشرين بيتاً! وفي هذا ما فيه من الاخلال بالتجربة الشعرية — وكذلك سار الشاعر في قصيدته «مشروع ملنر»(٢) فقد بدأها بالغزل! ثمّ تحدّث بعد ذلك في السياسة. و يتجلى توزعه الشعري في قصيدته «رمضان ولّى»(٣) التي احتفى في نصفها الأول بالكأس ووصفها أجمل وصف، ثمّ تولى في نصفها الثاني يمتدح الخديوعباس الثاني! وليس هذا من التوفيق في شيء.

وقد يروح في الوهم أن شعر شوقي كان يجري على هذا النسق دائماً، ولكن الحقيقة أن لشوقي بعض التجارب الشعرية الموفقة، وأحسن تجار به هوقصيدته «غاب بولونيا»(٤) وهذه القصيدة لو أضيف إليها خواطر أكثر مما جاء بها لبلغت القمة، ومما جاء فيها قوله:

يا غابَ بولون ولي ... ذممٌ عليك ولي عهودُ
زمنٌ تقضي للهوى ... ولنا بظلك هل يعود؟
حلمٌ أُريد رجوعه ... ورجوع أحلامي بعيد
وهبْ الزمان أعادها ... هل للشبيبة من يعيد؟
يا غابَ بولون وبي ... وجدٌ مع الذكرى يزيد
خفقت لرؤيتك الضلو ... ع وزلزل القلب العميد
هلاَّ ذكرتَ زمانَ كنا والزمانُ كما نريد
نطوي إليك دُجى الليا ... لي والدجى عنا يذود
فنقولُ عندك ما نقو ... ل وليس غيرُك من يعيد
نطفي هوًى وصبابةً ... وحديثُها وترٌ وعود
نسري ونسرح في فضائك ... والرياح به هجود
والطير أقعدها الكرى ... والناس نامت والوجودُ

فهذه القصيدة تكاد تكون منقطعة النظير في شعر شوقي، وقد أعجب الأستاذ شفيق جبري(٥) بها ونظر إليها من زاوية غير التي نظرنا إليها، فهو يرى فيها، شاهداً فريداً من

---

(١) الشوقيات الجزء الأول ص ٦١.
(٢) الشوقيات الجزء الأول ص ٦٤ — ٦٧.
(٣) الشوقيات — الجزء الأول ص ٩٢.
(٤) الشوقيات — الجزء الثاني ص ٣٠ و ٣١.
(٥) مقال للأستاذ شفيق جبري بمجلة الكتاب عنوانه «في محراب الطبيعة» ص ١٥٢٨ — ١٥٣٩ أكتوبر سنة ١٩٤٧.

شواهد اتصال شوقي الروحي بالطبيعة، وافضائه إلى الغاب بما يختلج به قلبه، وهذا الاتجاه الروحي قليل جدًّا في شعر شوقي في الطبيعة لأن أغلب شعره فيها اقتصر على مجرد وصف مظاهرها وهذه نظرة نقدية صائبة.

وفضلاً عما تقدم، فان صياغة شوقي لم تكن مستقلة في الغالب، بل هي محاكاة للصياغة الكلاسيكية التي ألقت ظلالاً على شخصيته وصيرتها شخصية مصبوبة في شخصيات القدامى كما يقول الأستاذ محمد صبري.

ولا نستطيع بعد هذه الوقفة الطويلة أن نتحدث عن عناصر صياغة شوقي من خيال وانفعال وألفاظ وموسيقى، وجملة القول فيها ان خيالاته مستوحاة من أدب القدامى، وقليلٌ منها من الأدب الغربي، أما انفعالاته الشعرية فقليلة جدًّا، لأنه ما كان ليثور إلاَّ لأمر بالغ الخطر، وموسيقاه متراوحة بين العذوبة والقوة ويأخذ الأُذن منها دويها وضخامتها وحسن اختيار الرنين، وموسيقاه الطروب التي ينظمها في بحور راقصة، سريعة الوحدات، موسيقى آسرة كما نجد ذلك في مثل قصيدته «نجاة سعد» التي استهلها بقوله:

نجـــا وتمـاثـل ربانهـــا ... ودقَّ البشـــائـر رُكبـانها

وهلّـــل في الجوّ قَيْدومها ... وكـــبَّر في الماء سكَّانها

أما موسيقاه في بعض شعر الرثاء التي صاغها في بحور قصيرة فغير موفقة، لأن الأبحر القصيرة لا تنسجم كما يقول الأستاذ «عبدالوهاب حمودة» [1]، مع موقف الرثاء.

وشعره مزاج من الكلاسيكية العميقة والرومانتية الخفيفة والواقعية المحلية، وكله من شعر الوعي واليقظة، ولا نعرف له من القصائد التي تخاطب النفس الباطنة، أو القصائد الهامسة شيئاً، وليست العبرة باليقظة أو الغفوة، أو الهمس إنما العبرة، بإجادة التعبير عن التجربة الشعرية كما أسلفنا.

ونعود، بعد هذه الجولة الطويلة، إلى ما كنا بصدده، لنطالع نقد المازني في كتاب «الديوان» الذي اختصَّ به الأستاذ الشاعر عبدالرحمن شكري، فلقد كان المازني في هذا النقد، على غير العهد به، يلبس جلد النمر ويتهجم تهجماته الغادرة، وبيان ذلك أن شكري وهو من أعلام الشعر في مصر، وممن أتحف الأدب العربي بطائفة من الروائع، وجدّد في الصياغة، قد أصبح لدى المازني «صنماً ولا كالأصنام» ألقت به يد القدر العابثة في ركن

---

(١) مجلة الكتاب ـــ عدد اكتوبر سنة ١٩٤٧ ص ١٥٢٧

خرب على ساحل اليم، لا، بل قد أصبح مجنوناً، وفكره يتجه دائماً إلى خواطر الجنون! لا، بل هو «هزأة السخفاء» وما إلى هذه من نعوت نازلة ممجوجة، يأباها أدب القلم، وأدب النفس.

ولقد حاولنا أن نقع في هذا النقد على اثارة فنية، فإذا بنا نصطدم بعريضة فياضة من مثل ما ذكرنا من العبارات، وعلى نصيحة منكودة من الناقد النصوح للشاعر المنقود بهجر الشعر! إيثاراً لنفسه، كما قال الناقد، وفوزاً بالراحة، ونصُّ هذه النصيحة كما جاء على قلم المازني، هو:

«ولقد سبق لنا أن نبهنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم، ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جهوده عقيمة، وتعبه ضائع ثانياً»[1].

ومثل هذه الأقوال لن تؤثر فتيلاً في الشاعر الفنَّان، وشكري في رأينا هو من روَّاد الشعر الحديث في مصر، بعد مطران، وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية، فله موضوعاته المستقلة، وأفكاره الجريئة وله صياغته المتحررة نوعاً، وقد سبق أن سجلنا في هذه الرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة في قصيدته «نابليون والساحر المصري»[2] وقد تأثر باتجاهاته أسلوبيًّا وموضوعيًّا بعض شعرائنا المصريين ومن بينهم العقاد، كما سنبين فيما بعد.

ولا نستطيع في هذا البحث دراسة شعره ولكنا نكتفي هنا بذكر بعض نماذجه، ونذكر من بينها قصيدته «حلم البعث»[3] التي يسخر فيها من رذائل الناس التي لا تفارقهم حتى عندما يبعثون و يهبون من القبور، وفيها نلحظ جرأة فكرية غير معهودة في جيله وقد جاء فيها:

مرَّت عليَّ قرون لست أحفظها	عدًّا كأن مرَّ بي الآباد والقدمُ
حتى بعثت على نفخ الملائك في	أبواقهم وتنادت تلكم الرمم
وقام حولي من الأموات زعنفة[4]	هوجاء كالسيل جمٌّ لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت	وتلك تعوزها الأصداغ واللمم[5]
وذاك يمشي على رجل بلا قدم	وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
وربَّ غاصب رأس ليس صاحبه	وصاحب الرأس يبكيه ويختصم

(١) «الديوان» للمازني والعقاد ص ٦٢.

(٢) تراجع صفحة ١١٨ من هذه الدراسة.

(٣) ديوان عبدالرحمن شكري ـ الجزء الثالث ص ٣١ و ٣٢.

(٥) زعنفة: مفرد زعانف، وليست في المعاجم.

(٦) اللمة بكسر اللام: الشعر الذي يجاوز شحمة الأذن.

جاءت ملائكة باللحم تعرضه ليلبس اللحم من أضلاعنا الوضم (١)
رقدت مستشعراً نوماً لا وهمهم أني عن البعث بي نوم و بي صمم
فأعجلوني! وقالوا قم فلا كسل ينجي من البعث إن الله محتكم
استغفر الله من لغو ومن عبث ومن جناية ما يأتي به الكلم

فهذه القصيدة هي من روائع شكري، وهي متحررة في فكرتها، جزلة في صياغتها، وهي عندي من أبدع تجارب شكري الشعرية، وموسيقاها الطويلة الوحدات موسيقى موفقة متوائمة مع الفكرات الفلسفية والتأملية التي تنسجم مع البحور الطويلة، ولا نجد هذه الصياغة ولا هذه الموسيقى في كثير من شعره التفكيري الذي لا يتنفس الرقة والعذوبة.

ولما كان في شعر شكري ثورة على الكلاسيكية وعلى الشعراء الحفريين، فقد انبرت له جماعة من الشانئين والحاقدين توجه إليه النقدات السوداء، فضاق بهم شكري ووصف أحدهم «بالصرصور» (٢) ووصف نقدهم «بالنقد القذر» ولا ندري من عنى الشاعر بالصرصور ولا إلى من وجه مقطوعته الثانية. وفي الأولى يقول:

يأيها الشانىء(٣) المغرور يشتمني أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذيني
أبعد شدويَ بالآيات يا عجباً و بَعد مسعاي (٤) في الغر الميامين
يتاح لي منك صرصور يناوئني بالرجس والنتن يا صرصور ترميني

وفي المقطوعة الثانية يقول:

نقدك هذا وضر(٥) الزيتِ لوّثْ به ما شئت من بيتِ
يغسله الدهر بأمواجه إذ أنت فيه طعمة الموت
شعري مثل الدهر في صبوته وأنت غرٌّ خافت الصوت

وليس غريباً أن يثور المحافظون على مثل هذا الشاعر المجدد حتى ليوصف بالجنون! ولِمَ لا، وهو يتقدم الصفوف في الاعراب عن آراء جريئة في بيئة جامدة متزمتة؟ وشاهد ذلك «حلم البعث» التي سبقت قريباً وقصائد أخرى من طرازها، مثل قصيدة «الملك الثائر» (٦)

(١) الوضم: كل شيء يوضع عليه اللحم.
(٢) ديوان شكري، الجزء الخامس ص ٧٨.
(٣) الشانىء: المبغض.
(٤) سعى في: هرول.
(٥) الوضر: الوسخ.
(٦) الديوان السابع «أزهار الخريف» من ص ٣٧ — ٤٠.

وهو يصف فيها مَلَكاً ثار على ر به وعصاه لأنه يخلق الرزايا ، و يرضى بالخير والشر في دنيا الناس فهبط الأ رض ليمحو الشقاء ويمسح الدموع ، و يضمد الجراح ، فما يكاد يعلن في الناس رسالته ، حتى يهب في وجهه الأشرار كالغيلان ، و يرموه بكل عاب ، وهو مندفع في رسالته غير آبه ــ وانه لكذلك إذ بالأ برار يصدمونه ، و يقفون في وجهه و يظلمونه وهنا يبكي الملك ، و يأسى على فعلته وعلى عصيان الاله ــ وحينئذٍ يناديه ابليس فيصب في رأسه حديثاً فلسفيًّا عن الشر والخير و بعده يصبو الملك إلى العودة إلى الملأ الأعلى فيرد عنه و يلبث في حيرة وحسرة وانكسار! فمثل هذا القصيد قد يثير ثائرة السطحيين الذين لا يدركون أن الشاعر يرمز بهذا القصيد إلى اقتران الشر بالخير، وان الباحث في سر الحياة مثله مثل الطفل الذي يهوى الامساك بأفلاك السماء .

و يستحيل علينا أن نورد هذا القصيد كله وقد زاد على الخمسين بيتاً ، ولكنا نقتطف منه بلا ترتيب هذه الأ بيات :

نبئت أن ملاكاً ثار من حزن ... يسائل الله في خلق الرزيئات
تكلم الشر(١) فابعث منك هاتفة ... من الجوامع ترضى في المناجاة
الأ رض منبره وهو الخطيب بها ... يدعو النفوس إلى هوج المطيات
فارحم مسامع لم تسمع نجيَّك أو ... نفساً لضوئك ترنو في الخصاصات
وارحم عيوناً إلى مرآك ظامئة ... آبت من النحس في شكٍّ كليلات

* * *

حتى أرى الناس لا دمع ولا حزن ... ولا شقاء بأجرام وغمات
سأبلغ الأ رض آسي مثلما حزنوا ... وأبرىء الناس من جرح البليات

* * *

ثارت به الناس كالأغوال يقدمهم ... إليه كل عريق في الجهالات
ومزقوه بأظفار كما خضبت ... فواتك الوحش من دامي الفريسات

* * *

ما راعه أن رأى الأشرار ترجمه ... وإن توجع من وقع النكايات
حتى إذا ما رأى الأ برار تظلمه ... غرارةً وانصياعاً للسعايات
بكى ! لبغض ذوي خير وما منيت ... نفس بأوجع منه في العداوات

* * *

(١) يقصد بالشر الشيطان.

ناداه في النار إبليس فقال له ... هوّن عليك ولا تولع بإعنات
قد شاء ربك أنّ الشر عدّته ... في صنعه الخير في قدر وميقات
أنا الشقي بما لم أجنه أبداً ... من خلق نفسي ومن آثام زلاّتي

* * *

فحلقت روحه كالطير سابحة ... في الجوّ تنشد مخضر النباتات
طارت إلى الملأ الأعلى فما لقيت ... لها قراراً ولم تظفر بمهواةِ

و يقول الانصاف ، ان شكري بما وُهِبَ من شعور متقد ، قد أتحف الأدب العربي بشعر وجداني وفير، والمتصفح لدواوينه السبعة يجد عشرات من القصائد الغزلية والوجدانية ، ومن ذلك مثلا قصيدته «حمّام الكازينو باسكندرية»(1) أو قصيدته «يا وضيء البسمات»(2) ففي الأولى يمزج بين الوجدان ومرائي الطبيعة فيقول :

ماذا دهى القلب من الـ ... أشجان يوم الأحدِ
حيث الغواني فتنة ... آخذة بالجلد
حالية كأنها ... آتية عن موعد
خاطرة في مهل ... كمشية المقيَّدِ
تهتز في مشيتها ... كهزّة المسوّد
باسمةٌ ضاحكة ... كالبلبل المغرّد
ثيابها خافقةٌ ... كالتّنفّس المردّدِ

* * *

والبحر لا تحدُّه ... إلاّ بطول الأبد
كأنه ذو دولة ... مُكلّل بالزبد
مياهه ممتدّة ... مثل امتداد الأمد
منبسط ، منقبض ... كالعاذل المفند

* * *

ظلالها واقعة ... في مائه المرتعد
كأنما أطرافها ... دراهم المنتقد
عابثةٌ بمائه ... مائلةٌ على اليد

---

(1) الديوان الأول لشكري ص ١١ و ١٢ .
(2) الديوان السابع ص ١٦ إلى ١٨ .

كـأنمـــا أعـضـــاؤهـا مخـلـوقـــةٌ مـن غَـيَـد(١)
فـقـــدّهـا مـعـتـــدلٌ مـقـــوّم مـــن أود
وخـصـــرهـا مخـتـبـىء في قـدّهـا المـنـعـقـــد
وشـعـــرهـا مـنـتـــثرٌ كـالـذهـــب المبـــدّد

وفي القصيدة الثانية نسمع شعراً وجدنيًّا لا ندري هل هو من وحي إنسان بعينه، أو من تصوير البصيرة المتعمقة في أغوار النفوس، وفي كلا الحالين، فالقصيدة بلغت ذروة الابداع، ومما جاء فيها:

يـا وضيء الـبـسـمـاتِ وحـبـيي الوجـنـــاتِ
لـيـت لي مـنـك ائتلافـاً كـائـتـلاف الـنـغـمـات
أنـت في الـدّهـر ابـتـسـامٌ كـابـتـسـام الـزهـــرات
كـل كـون كـان أولـم يـك مـن مـاض وآتـي
فـيـك لي مـنـه أمـانـــيُّ النفوس السـامـيـات
أنـتشي مـنـك بـلـفـظ مـثـل طـيـب الـنـفـحـات
هـو مـوصـول بـقـلـبـي في وجـيـب الخـفـقـات
خـلـت أن قـد كـنـت أحـبـبـتـك مـن قـبـل الحـيـاة

* * *

وفضلا عما تقدّم، فلشكري شعر متجاوب مع روح الطبيعة، وقد سبق به جيله الذي كان لا يعرف إلاّ التصوير الحسي لها، ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال قصيدته «حديقة» في ديوانه الأول، وقصيدته «الروض بالليل»(٢) بالديوان ذاته، وقصيدته «الشلال» بديوانه السابع(٣) وفي القصيدة الثانية نجد طلاقة بيانية متجاوبة مع أحياء الطبيعة. وإنه ليقول:

نـزلـنـا لـيـلـة بـالـروض نـسـعـى كـسـعـي الـعـامـديـن إلى يـسـار
إذا لاحـت أوائـلـه ابـتـهـجـنـا كـأنـا قـد نـجـونـا مـن إسـار
أمـنّـا صـولـة الأيـام لمـا رأيـنـا الـروض محـمـود الجـوار
إذا ظـمـىء الـفـؤاد إلى بـهـاء فـانَّ الـروض يـذهـب بـالأوار

(١) الغيد بفتحتين: النعومة ـــ وامرأة غيداء: ناعمة.

(٢) الديوان الأول ص ٥٧.

(٣) الديوان السابع ص ١٤.

شربنا باللواحظ ما رأينا	من الحسنات والطرف الكثار
بهاء آخذ بالنفس يسطو	بمثل الخمر مأمون الخمار
يميل الغصن من طرب إلينا	كأن الغصن مخلوع العذار
ومرأى النجم من خلل الغصون	كمرأى الحسن من خلل الستار!

ولم يخلُ شعر شكري من الوطنيات، ومن الحض على التمرد على الظلم، ولكنه لم يكن في هذه الناحية صريحاً، بل كان رامزاً، وقد وقعنا له على درَّة من شعره في آخر الديوان السابع، وهي قصيدته «هزّ الأنوف» وهي قصة تجمع بين الجد والهزل، قصة طاغية، أمرته نفسه الهوائية على أن يفرض على الناس أمراً مضحكاً، هو أنهم يهزُّون أنوفهم في الصباح وفي الليل! فأطاع الناس أمره خشية جبروته و بطشه، ولكن رجلاً أنوفاً أبى إطاعة الأمر، وقام منتقضاً على الطاغية هازًّا أنفه له، وصائحاً في الجمع المشدوه: لو أطعناه في مثل هذه الصغيرة، جنح إلى الكبيرة! وقد جرت القصيدة على هذا النحو:

لقد جاء في الأخبار أن مملكاً	حمته العوالي والسيوف الشواجر
رأى في يسير الظلم خيراً لخابر	فكان قضاء أن تهز المناخر
صباحاً إذا ما الشمس ذرَّ شعاعها	وليلاً وفي وكر الكرى منه طائر
ومن لم يرد في يومه هزَّ أنفه	مطيعاً تولته السيوف البواتر
فقال جبان القوم في الحزم عصمة	ومن ذمَّ شرًّا أزعجته المقادر
وماذا على من هزَّ يا قوم أنفه	مطيعاً إذا لم يعص ما سنَّ آمر
فقام إليه ناقمٌ هزَّ أنفه	وقال وقد مدَّت إليه النواظر
إذا نحن طامنَّا لكل صغيرة	فلابدَّ يوماً أن تساغ الكبائر!

ومن هذه النماذج القلال، يتضح للناقد المنصف أن شكري لم يتحف الأدب العربي بالموضوعات الوجدانية حسب، ولكنه أتحفه بأدب الطبيعة والأدب الواقعي من أربعين سنة تقريباً، وأنه طعّمه بالموضوعات الجديدة التي استوحاها من شعراء الغرب و بخاصة الشعراء الرومانتيكيين أمثال شيلي و بيرون.

وإذا كنا قد حاولنا تقدير شعر شكري في هذه الالمامة فلن يمنعنا هذا من القول بأن هذا الشعر لم يخل من محاكاة القدامى واحتذائهم في الفكر أو الوزن والروي، وان صياغته في بعض الأحيان اكتنفها الجفاف وندَّت عنها الموسيقى العذبة، وأظهر مثال لما وقعنا عليه في هذه

المحاكاة قصيدته «الهوى» بديوانه الأول[1] التي جاء فيها:

راحة الهوى تعب ... واحتماله عجب
لم يدع بنا رمقاً ... ان صدقه كذب
وأعز مطلبه ... ان جده لعب

وهي مجاراة مكشوفة لقصيدة الحسن بن هانيء التي استهلها بقوله:

حامل الهوى تعب ... يستخفه الطرب

ومما يؤخذ عليه أيضاً في هذا الصدد، تقليده القدامي في كثير من شعر التغزل، ذلك الشعر المطلق الذي يسير على منواله بعض النَّظامين المحدثين في مصر، ومن شواهده نذكر ما جاء في قصيدة شكري «في الغزل»[2] حيث يقول:

جعلت فيك على العلأت آمالي ... لما انتزعت حديث اليأس من بالي
ورحت أدأب والآمال تسعدني ... حتى سئمت على الآمال أحوالي
وفاتني الحظ منبوذاً بمنزلة ... ينم فيها الهوى عن راحة السالي
حسبتُ دمعي قرى والشوق منتجعاً ... وخلت قلبي لهيباً والجوى صالي

فمثل هذا الشعر المطلق ان جَمُل منذ أربعين سنة، فهو لا يجمل اليوم، وإذا عُذِر قائله في زمن نظمه، فلن يُعَذر من يسير اليوم على نهجه.

وعلى أي حال، فان مثل هذه المآخذ، لن تقلل ألبتة من حسنات هذا الشاعر الرائد، الذي لم يجد من ينقد شعره نقداً بريئاً، وإذا كان المازني أساء متعمداً إلى هذا الشاعر في كتابه «الديوان» لدوافع نفسية لا نعرفها، فقد أدرك اسرافه في التهجم، وخفته إلى التحرش، فعاد بعد سنين، وكتب، يستنكر غضباته، مُقِرًّا ألمعية شكري وفضله وتفوقه[3].

ونميل إلى الاعتقاد أن نقد المازني في الديوان لن يؤثر ذرَّة في شعر شكري، لأنه صدر من المازني وهو في سنٍّ باكرة، لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم، ولأنه من جهة أخرى صدر عن انفعال نفسي أهوج، و يؤيد هذه الحقيقة، تقدير المازني نفسه لشكري في ديوانه الذي ينعت فيه شكري بالشاعر الجليل[4] و ينعته العقاد في ديوانه بالشاعر العبقري[5].

---

(١) الديوان الأول لشكري ص ٦٣.

(٢) الديوان الأول ص ٣٩.

(٣) جريدة البلاغ أواخر عام ١٩٣٤.

(٤) ديوان المازني «ص ٣٠» الجزء الأول مطبعة البسفور.

(٥) ديوان العقاد «ص ٣٤٨» أربعة أجزاء في مجلد واحد المطبوع بمطبعة المقتطف والمقطم ـ ١٩٢٨.

وإذا كانت لنا أمنية، فهي أن نجد من أدباء هذا الجيل، من يدرس شعر شكري دراسة وافية عميقة، بعد أن غُمط من جيله، وحتى لا نعود نسمع من شكري تلك الحسرة المشجية على ضياع شعره، وازورار الأدباء عنه في قصيدته «الشعر البابلي المجهول»[1] والتي يقول فيها:

يا غريبَ الدار عن وطني ... ناظراً في غابر الزمن
هل سمعت اسمي وما نقل الـ ... ركب عن شعري وعن فطني
أتُكك الأطلال علّ بها ... أثراً قد خطّ في الدمنِ
قد وصفتُ الحسن أجمعه ... لم أدع في الكون من حسن
وبحثتُ النفس قاطبةً ... لم يفتني أيما شَجَن
ولكم ألجمتُ مضطغناً ... عائباً قولي من الأحن
سهر الأقوام واختصموا ... فيَّ من راض ومضطغَن
كل ما قد صاغه عرب ... أو من الأفرنج ذو لَسَنِ
صغته من قبلهم فعفا ... وكأن الأمر لم يَكُنِ

* * *

لم أدع معنى لذي أدب ... عالق بالشعر مرتهن
فاستباح الدهر من أدبي ... ما استباح الدهر من وطني
بابل الأملاك ما عمرت ... مثلها في سائر المدن
درست من بعد ما لبثت ... حقباً مشهورة السنن
بعد ما كانت خمائلها ... فتنة تربو على الفتن
بعد ما دان الزمان لها ... فكأن الدهر لم يدن
واستوى في الترب ذو لسَن ... وذوو الأعياء والملكن
يا غريب الدار عن وطني ... باحثاً في دارس المدن
هل سمعت اسمي وما نقل الركب عن شعري وعن فطني

وأعقب كتاب الديوان، كتاب مصطفى صادق الرافعي «على السفود»[2] ويخيل إليَّ أن من بواعث إخراج هذا الكتاب النقدي، مقالاً كتبه العقاد عن الرافعي في الديوان بعنوان «ما هذا يا أبا عمرو» نعته فيه بالببغاء! وادّعى فيه أن الرافعي قد انتهب من مقال له بعض معانيه، فجاء على «السفود» نقداً عنيفاً لشعر العقاد، نقداً يأباه أدب القلم، وهكذا تفعل

(١) ديوان الاسكندرية (ص ١١١ و ١١٢) ــ لجماعة نشر الثقافة ــ إخراج علي محمد البحراوي سنة ١٩٣٥.

(٢) «على السفود» صدر عام ١٩٢٩.

المهاترات!

وأغلب نقد الرافعي فقهي إذ اقتصر على الصياغة ودار حول الألفاظ وتضمن تشريح الأ بيات بيتاً بيتاً. ومن أمثلة هذا النقد، نقد الرافعي البيت التالي من قصيدة العقاد «الخمر الالهية»[1]:

ولو مزجوا بالخمر طينة آدم لعاش، ولم يدر القطوب محياه!

فقد ارتأى الرافعي أن عبارة «ولو مزجوا» غير موفقة، لأنها تعني أن آدم خلقه أكثر من واحد، و بناء الفعل للمجهول أوفق [2] ليتجرَّد البيت من وثنيته!

وفي «السفود» نقدات لغو ية تستأهل الالتفات ولكنها صيغت في تعابير قاسية مؤذية.

وقد جرى «السفود» على غرار «الديوان» فكما أن العقاد والمازني في كتاب الديوان لم يذكرا حسنة واحدة للمنقودين، كذلك لم يذكر الرافعي حسنة واحدة للعقاد، ولم ينشر له ميزة.

ومهما يُقَلْ في شعر العقاد، وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآسرة، وقلة تلون شعره بحرارة العاطفة، وذاتية فكراته وغموضها، فلن ينكر منصف أنه أحدث شيئاً من التجديد في الشعر العربي الحديث، وأن له طائفة من القصائد الفنية الممتازة، و بخاصة في الفلسفة العامة، وعالم الفكر، وفي الطبيعة، فضلاً عما له من اللمسات الواقعية العابرة، كما في ديوانه «عابر سبيل»[3] ولن يجحد أديب عربي أن للعقاد صياغته المستقلة التي ابتعدت عن الصياغة التقليدية، وتجردت من الأصباغ والمحسنات البديعية.

والملحوظ أن أغلب شعر العقاد شعر تفكيري مألوف وتأملي ذاتي، وفلسفي خفيف، وقلَّ أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً دفاقاً، وقد يعمق تفكيره في أحيان نادرة، كما نجد ذلك مثلاً في قصيدته «القمراء» بديوانه وحي الأ ربعين[4] التي يقول فيها:

كلما أشرق في الليل القمر وسها الناس ولاذوا بالحُجَر
خلت أرواحاً تداعت للسمر زمراً تهمس من حول زمر
إن هذا الحسن لايمضي هدر حيثما أسفر نور وانتشر

---

(١) «ديوان العقاد» ص ٧٤.

(٢) «على السفود» ص ٧٥، ٧٦.

(٣) ديوان «عابر سبيل» صدر عام ١٩٣٧.

(٤) ديوان «وحي الأ ربعين» ١٩٣٣ ص ٩٧.

وخـلا في جـلـوة الـلـيـل الـسـهـر فـهـنـا لا ريـب حـسٌّ وبصر
شيمة المسحور يقفو من سحر

وقد يشتد انفعاله ويلتهب شعوره في النادر أيضاً، ومن أمثلة ذلك مقطوعته «حسرة متلفة» بديوانه سالف الذكر(١) وهو أحفل دواوينه بالقطع الممتازة، وفي هذه المقطوعة النابضة، الصافية الديباجة، يقول:

يـا لـه مـن فـمٍ يـا لها من شفه
يـا لـشـهـدٍ بـهـا كـدت أن أرشـفـه
يـا لـزهـرٍ بـهـا كـدت أن أقـطـفـه
حلـوةٌ ويحـهـا غـضـةٌ مـرهـفـة
حـسـرتـي بـعـدهـا حسـرةٌ مـتـلـفـة!

ويتلو شعره الفلسفي في الأهمية شعره في الطبيعة وله فيها قصائد ممتازة، تدل على اتصاله الروحي بها، ومن نماذج ذلك قصائده النهر النائم(٢) وروضة ساكنة(٣) وحديقة البرتقال(٤) وهذه القصيدة الأخيرة من قصائده الوصفية البليغة في وصف أحياء الطبيعة وفيها يقول:

أحـبـب بـه من منظرٍ سريٍّ ومـن نـبـات طـيـب زكـيِّ
مـتـصـل الخـضـرة فـردوسيِّ نُـزِّه عـن تـصـوُّح وعـرْيِ
جـنـاتـه تـثـنـي على الوسمي بـالـبـرتـقـال الـواضـح الـرويِّ
كـالـسُّـرج المـزكـاة بـالـعشي تـسـتـقـبـل المقبل إذ تحـيـيِّ
مـنـهـا بـألـف كـوكـب درّي كـالـشـمـس في جلبابها الفجري
غُـصـنـاً على غـصـن زمـردي مـن بـارز وضـامـر خـلـفـي
وسـاجـد في الأرض كـالـقسيِّ مـكـلـل بـطـلـعـه محـنـي
كـأنـه جـلاجـل الحلي يـأخـذ عين المبصر الـذكـي
أخـذ الحـلـيِّ مـقـلـة الـغـوي على نـحـور الـبـيض والـثَّـديِّ

(١) ديوان «وحي الأربعين» ص ١١٣.
(٢) ص ١٠٥ من ديوان العقاد في أربعة أجزاء ١٩٢٨.
(٣) ص ٢٠٩ من الديوان سالف الذكر.
(٤) ص ١٠٣ من الديوان سالف الذكر.

أغلى لدى الشاعر والصبي ... من كنز قارون وكل شي
فاعجب لهذا الصانع الغني ... صائغ هذا الثمر الجني
من نفس حام ومن طميّ ... وصايغ الطلع بألف زي
ومخرج الحي بغير الحي

ولا يبدو في شعره الغزلي والوجداني، وحي المرأة القوي، بل أكثر شعره في هذه الناحية، إما من تصوير الأحاسيس، أو من الاتصال العابر بالمرأة أو من وحي الحرمان.

ومن نماذج ذلك قصيدته «كأس على ذكرى»[1] ويخيّل إلينا أنها تصوير لأحاسيس قلبه المتلهفة إلى الجمال، وقصيدته «الثوب الأزرق»[2] وهي أثر من آثار الاتصال العابر بالمرأة وكذلك قصيدته (الصدار الذي نسجته)[3] وقصيدته «ليلة البدر» [4] قد تبدو حقيقية في وحيها المباشر اللون وهذا قليل جدًّا في شعر العقاد، أما قصيدته «كأس على ذكرى» فقد استهلها بقوله:

يا نديم الصبواتِ ... أقبل الليل. فهات!
واقتل الهمّ بكأس ... سُميت كأس الحياة
خرب القلب فعمّـ ... ـره بخير الساكنات
خمرة تملأ قلبي ... بقديم الذكريات

ثم يقول:

هاتها واذكر حبيب النـ ... ـفس يا خير ثقاتي
ودع التلميح واجهر ... باسمه دون تُقاة
أترى نحرم حتى ... ذكره في الخلوات
صِفه لي صفه وما كا ... ن بمجهول الصفات

وقصيدته «الثوب الأزرق» هي قصيدة بديعة لعلها أحسن ما في ديوانه «وحي الأربعين»، وهي وجدانية وصفية أصيلة شبّه فيها الثوب الأزرق بأنه تجربة أخذها الإنسان عن الله من لون البحر والسماء، واستعاض فيها عن الأنجم في السماء والزبد الوضاء في الماء،

---

(١) ص ١٤٤ من ديوان العقاد أربعة أجزاء ١٩٢٨.
(٢) ديوان «هدية الكروان» ص ٥٢.
(٣) ديوان «أعاصير مغرب» ص ٣٥.
(٤) وحي الأربعين ص ١٢٢.

بطلعة المرأة الغراء، ولمعة عينيها، ونضرة خديها، وإن أعوز الشاعر، تقبيل اللون الأزرق في الماء أو في القبة الزرقاء، فما يعوزه أن يقبله في الفم الباسم المتخطر في الثوب الأزرق، وفي هذه القصيدة يقول:

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة في البحر والسماء
جرَّبها «مفصل» الأشياء لتلبسيه بعد في الأزياء
مجوَّد الاتقان والرواء
ما ازدان بالأنجم والضياء ولا بمحض الزبد الوضاء
زينته بالطلعة الغراء ونضرة الخدين والسماء
ولمعة العينين في استحياء
إن فاتني تقبيله في الماء وفي جمال القبة الزرقاء
فلي من الأزرق ذي البهاء تخطر فيه زينة الأحياء
مقبَّلٌ مبتسم الأضواء مردِّد الأنغام والأصداء
وقبلةٌ منه على رضاء غنىً عن الأجواء والأرجاء

ويخيل إلينا أن قصيدته «ليلة البدر» وهي قصيدة موسيقية طليقة، تجربة حقيقية، ومما جاء فيها قوله مازجاً بين الوجدان والبدر:

يا سمير الليل يا نعم السمير ما لنا والصبح ما دمت أراك
أنا في نور وروض وعبير حينما ألقاك لا ألقي سواك
رشفةٌ من ثغرك العذب النضيرْ أو من الكأس احتوتها شفتاك
وسلامٌ أيها الكون المنير

وللعقاد لمسات واقعية، لا تمس الحياة في صميمها ولكنها تمس بعض مظاهرها، وأظهر الشواهد على ذلك ما وعاه ديوانه «عابر سبيل»، ولعله تأثر فيه ببعض شعراء الغرب تأثراً توجيهياً، ومن أمثلة ذلك قصائده: كوَّاء الثياب(1) وسلع الدكاكين(2) وبابل الساعة الثامنة(3) و«ساعي البريد» وهي تجربة طيبة، وإن لم يحلُ فيها الأداء.

وأما شعره الوطني والسياسي، فقد بدأ متحرراً إذ ساير الروح الشعبي زمناً، وابتعد فيه عن

(1) ديوان عابر سبيل ص ٣٩.
(2) الديوان السالف ص ٤٦.
(3) الديوان السالف ص ٤٢.

الأمداح ، ثمّ تحوّل عن هذا النهج القويم ، وتلوّن شعره بتناقض جيله ، فمرة مع هؤلاء ، وأخرى مع هؤلاء ، وبهذا التأرجح بين المبادىء وبين ممثليها ، ألقى الراية التي حملها في بداية حياته الأدبية ، تحت ضغط الأهواء ، وظروف العيش القاسية ، ومن أمثلة شعره الشعبي قوله في قصيدته « يوم المعاد » [1]:

ما يبتغي الشعب لا يدفعه مقتدر	من الطغاة ولا يمنعه مغتصبُ
فاطلب نصيبك شعب النيل واسمُ له	وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعدّ لكم	وأن تنالوه ، إلاّ العزم والطلب

وقوله في المؤتمر الوفدي عام ١٩٣٥ وهويحمل على الطغاة و يناصر ممثلي القوة الشعبية : [2]

سيهدم الطود من يبغيه معتدياً	وليس يهدم من أركانكم حَجَرُ
بناكُمُ الله في أرض إذا رفعتْ	صرحاً من المجد لم تعبث به الغِيَر
الدهر في غيرها هدّام أبنية	والدهر في شاطئيها حارس حذرُ
كنانة الله كم أوفت على خطر	ثم استقرّت وزال الخوف والخطرُ
وكم توالت على أبوابها أممٌ	ومصر باقيةٌ والشمس والقمر!

وسنكشف عن تأرجح هذا الشاعر بين المبادىء والأشخاص وعجزه عن شق طريقه التقدمي في فصل قادم .

و يستحيل علينا في هذه الرسالة الموجزة ، أن نلم بنواحي شعره ، وفي هذه النماذج القليلة التي أوردنا ، ما يقطع بأن كتاب الرافعي « على السفود » جانَب النقد الحصيف ، عندما اقتصر على الكشف عن السيئات دون الحسنات ، واستعمل عبارات جارحة لا يقرها أدب النفس ولا أدب النقد .

* * *

وثمة كتاب نقدي ثالث ، هو « رسائل النقد » ألفه الدكتور « رمزي مفتاح » يحلل فيه شخصية العقاد ، و يكشف عن سرقاته من شكري ، و ينتصر لهذا الأخير ، وإذا كان قد وفق في نقده بعض التوفيق إلاَّ أن هذا النقد لم يخل من قسوة وتعنت وحيرة ، فضلاً عن أنه لم يتوخَّ طريقة التحقيق العلمي في موضوع السرقات التي دارت رسائله عليها .

---

(١) ديوان العقاد في أربعة أجزاء سنة ١٩٢٨ ص ٢٧٨ .

(٢) ديوان عابر سبيل ص ٩٠ و ٩١ .

فبحث رمزي، وهو يدور حول ما أخذه العقاد من شكري، كان يجدر به أن يعني كل العناية بالتواريخ، و يُنقب عنها في مظانها، ولا يدع ثلمة ينفذ منها الشك، وليس مما يرتاح له البحث العلمي، ما ورد في رسائل رمزي عن مزاعم مطلقة مخطئة كقوله في صفحة ١٤٧ «إن كل دواو ين شكري طبعت ونفدت قبل صدور دواو ين العقاد» لأن الحقيقة التاريخية تنكر هذا الزعم، ذلك لأن ديوان العقاد الأول صدر في عام ١٩١٦ والديوان الثاني في عام ١٩١٧ على حين أن ديوان شكري الخامس صدر في عام ١٩١٦، وديوانه السادس في عام ١٩١٨ وديوانه السابع لم نهتد إلى عام صدوره وهو قطعاً بعد عام ١٩١٨ أو في عام ١٩١٨، فيكون ديوان العقاد الأول والثاني صدرا قبل بعض دواو ين شكري، و يكون زعم رمزي في صدور جميع دواو ين شكري قبل دواو ين العقاد، زعماً غير صحيح.

ولو اتخذنا الدواو ين حجة قاطعة على سرقة شاعر من شاعر، لعدونا النصفة، لأن بعض الشعراء قد يحبسون قصائدهم، ولا يخرجونها إلاَّ بعد زمن يطول أو يقصر، أو قد ينشرونها في المجلات الأدبية قبل إبرازها في ديوان، وعلى هذا الاعتبار، تكون تهمة السرقة في حاجة إلى تحقيق واسع دقيق، لا نجده مع كمال الأسف في «رسائل النقد» آنفة الذكر، ولنضرب مثالاً محدداً على ما نقول قصيدة «كأس على ذكرى» للعقاد التي زعم رمزي أنها مسلوبة من قصيدة «يا وضيء البسمات» لشكري في وزنها وقافيتها، ونظامها ومعناها وأن قصيدة شكري كتبت قبل قصيدة العقاد بأزمان طويلة، وجذب عليها الدهر ذيل النسيان، فمسخها العقاد قليلاً وادعاها لنفسه(١).

وهذا زعم يحتاج إلى تحقيق و ينكره الدليل الايجابي الظاهر، وذلك لأن قصيدة العقاد «كأس على ذكرى» ظهرت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩١٧ على حين أن قصيدة شكري «يا وضيء البسمات» ظهرت في ديوانه السابع المسمى «أزهار الخريف» وهذا الديوان وإن لم نجد تاريخاً لصدوره، إلاَّ أننا يمكننا تحديده تحديداً صحيحاً وهو عام ١٩١٨ أو بعد ذلك، لأن ديوان شكري السادس المسمى «بالأفنان» صدر في عام ١٩١٨ ومعنى هذا أن قصيدة العقاد ظهرت قبل قصيدة شكري، إذا أخذنا بهذا السند التاريخي لظهور الدواو ين فكان واجباً على الناقد في هذه الحالة أن يحقق هذه القضية، و يرجع إلى المجلات الأدبية كمجلتي «البيان» أو «عكاظ» أو غيرهما، فقد تكون مثل هذه المجلات مصدراً من مصادر التحقيق، ولكن الناقد المتعجل، اكتفى بما قدّمه من قرائن وملابسات واستنتاجات، وهي لا تغني عن الحق شيئاً.

---

(١) رسائل النقد لرمزي مفتاح ص ٩٠.

حقًّا ان طائفة من قصائد العقاد التي ذكر رمزي أنها منهوبة من قصائد شكري، صدرت بعد صدور قصائد شكري، إذا رجعنا إلى الدواوين، وإلى بعد العهد بين بعضها، فمثلاً قصيدة «زورة على غير موعد» للعقاد، التي ظهرت في الجزء الثالث من «ديوان العقاد» عام ١٩٢١ مأخوذة من قصيدة شكري «زورة الملائكة» بديوان شكري السادس الذي ظهر عام ١٩١٨. وقصيدة «القريب البعيد» ظهرت بديوان العقاد الجزء الثاني عام ١٩١٧ وهي مأخوذة من قصيدة «شكري» «قريب بعيد» التي ظهرت بالجزء الرابع، وهذا الجزء قد ظهر قطعاً في عام ١٩١٥ أو ١٩١٦ (حيث لم نهتد لتاريخه) وشاهد ذلك أن الجزء الخامس من دواوين شكري ظهر في عام ١٩١٦، وقصيدة «نحن وزماننا» للعقاد بالديوان الثالث الذي صدر في عام ١٩٢١، مأخوذة من قصيدة شكري «جنون الأماني» بالجزء السابع ص ٢٣. وقد صدر قبل عام ١٩٢١ كما أسلفنا، ونكتفي في هذا المجال بذكر هذه القصائد التي يتجلى فيها تأثر العقاد بشكري تأثراً قويًّا، في معانيه واتجاهاته، ولكننا مع هذا نرى أن رمزي ارتكب ظلماً فادحاً في اتهام العقاد باللصوصية في بعض ما أورد من قصائد من مثل قصيدة «نصيب النظر» التي ظهرت بديوان العقاد الجزء الثالث عام ١٩٢١ والتي زعم أنها مسروقة من قصيدة شكري «الجمال المنشود» بالجزء الرابع الذي ظهر قبل ديوان العقاد آنف الذكر، وبالرجوع إلى القصيدتين، نجد اختلافاً ظاهراً في الصياغة والفكرة.

والحق أن القصيدة الوحيدة التي تتجلى فيها المحاكاة في البنية والمعنى، هي قصيدة «كأس على ذكرى» للعقاد وقد جاء فيها:

صفه لي صفه وما كا ... ن بمجهول الصفات
أترى ألبق منه ... باصطياد المهجات
أترى أصبح من خديه بين الوجنات
صفه غضبان وصفه ... لاعباً بين اللدات
ضاحكاً كالصبح يمحو ... بالضياء الظلمات
صفه في كل مساء ... صفه في كل الجهات

وهذه الأبيات من تلك القصيدة تحاكي أبيات شكري التالية في قصيدته «يا وضيء البسمات» التي أتينا بمختارات منها، وفيها يقول:

سألوا في أي حال ... هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه ... في حديث اللحظات

فـــاذا أرخـــى لحـــاظـــاً كـــان أحلى في الـسـبـــات
وهـــو أحلى مـــنـــه إن فـــــــاه وأحلى في الصُـمات(١)
وإذا صَـــدَّ فـمـــا أحـــــــــلاه جهـمَ النـظـــرات
فـــإذا لان فـــمـــا أحــــــــــلاه طـــلـق اللمحـــات

ولا زلنا في حيرة تجاه هاتين القصيدتين، ومن سبق الآخر في النظم، ولما كانت هذه الزاوية من البحث تروق للناقد المؤرخ، ولهذا فلا يشوقنا استقصاء هذا البحث وإنما نتركه مفتوحاً للذين قد يلذهم، والذين يهمهم تصحيح التاريخ الأدبي والنقدي في مصر وهذا ما يخرج عن نطاق هذه الرسالة لأن تعقب الفكرة، في القصيد وتعرّف مظانها، يتطلب بحثاً مطولاً، ويجول بخاطرنا أن الفكرة التي دارت حولها بعض معاني القصيدتين آنفتي الذكر، من وحي شكسبير في روايته تاجر البندقية حيث تقول شخصية في الرواية «أحبك ياباسانيو راضياً وغاضباً»، وربما كان شكري أو العقاد استولدها، وتوسع فيها، فالفكرة مسبوقة، أما الصياغة وتماثل القصيدتين في البحر والقافية، فهذا ما يدعو إلى التأمل والعجب.

* * *

ولا يجوز لنا أن نغفل من باب التأريخ الأدبي العابر، شواهد من النقد الفجّ الذي أفسد الجوّ في مصر منذ عشر سنوات، وأساء إلى كرامة الأدب والأدباء، ونذكر منها كتاب «أدباء معاصرون» للزحلاوي، فقد أثار هذا الكتاب، الغبار حول بعض شعرائنا وكتابنا الممتازين شباناً وشيوخاً، وعلى رأس، من عَدَا عليهم، الشاعر الرائد، الدكتور أبوشادي، وكل ذنب الرجل، أنه كتب مقدمات لبعض دواوين شعراء الشباب وتغالى في الثناء على انتاجهم، وما قصد الرجل، شهد الحق، إلاّ إنصاف هؤلاء الشعراء، والتعاون معهم، والسير بهم في طريق السموّ الأدبي، ــفكان الجزاء من هذا الكاتب، أن يسبه و يصمه بالتشاعر: وأن ينعت شعره بالإبهام وأنه لا يصح ــفي نظرهــ أن يوضع مع العقاد العبقري، كما قال، أو مع شكري ومطران!

ولقد جَرَّح هذا الكاتب أدب أبي شادي وجاراه في ذلك بعض الذين لم يتمرّسوا بأدب القلم، ودقائق الفن الشعري، ومن لم يقدروا على التجاوب معه، لأن التجاوب عسير إلاّ على من تفتح قلبه لنفحات الفن، أو بذل الجهد لتعرُّف معاني هذا الشاعر، وتقدير إنتاجه الوفير.

ولسنا في مجال الدفاع عن هذا الشاعر المغموط في وطنه، فأدبه سوف يدافع عنه، ولكنا

---

(١) الصمات ضد الصمت.

نذكر من باب الانصاف، أن هذا الرجل قام بخدمات جليلة للأدب الحديث، ووجه الشعر وجهات جديدة، وطعمه بالخواطر الطريفة والتجاريب الأصيلة والتعابير الطليقة، ولا نعدو الحق إذا قُلنا إن نفائسه المبثوثة في دواوينه التي تربو على الاثنى عشر ديواناً هي مفخرة من مفاخر الأدب العصري، وإذا كان هذا الرجل لم يلق التقدير الواجب لأدبه إلاَّ من عدد من الأدباء المعدودين، فذلك راجع إلى غزارة إنتاجه من جهة، وقلة الصبر على الدراسة المستفيضة من جهة أخرى، ولهذا رأينا بعض أدبائنا الكبار يهربون من نقده لأنَّ أدبه لا يمكن تقديره دون إجهاد وعناء، وأولئكم الذين اتصلوا بالرجل أو بذلوا الجهد في التعرف على دقائقه الفنية، أمكنهم أن يقدّروه، ومن بين هؤلاء نذكر مطران وناجي والشايب وابراهيم المصري والجداوي والصيرفي واسماعيل أحمد أدهم وصالح جودت وعتيق وآخرين من أدباء الجيل الممتازين، وإلى جانب هؤلاء أعلامٌ من أدباء الشرق والغرب أمثال الزهاوي والكرملي والمستشرق الألماني بروكلمان الذي قال عن أدبه في كتابه «**تكملة تاريخ الآداب العربية**»:

«يقيناً، أن هذا الأدب، مهما اختلف عليه، فهو ثروة للغة العربية، ولا يجوز لمنصف أن يجحد أثره في توجيه تيار الأدب العربي الحديث»(١).

و يستحيل علينا في هذا المجال أن نضع صورة واضحة عن شعر أبي شادي، ولكن هذا لا يمنعنا من أن نضع خطوطاً بيانية لنوع شعره واتجاهاته لتكون معلماً للدارسين.

وأول ما يلحظ في شعر أبي شادي أنه جمع تيارات الأدب المختلفة، فثمة كلاسيكية جديدة، ورومانتيكية مثالية، وواقعية مثالية، وهذه الكلاسيكية نجدها في كل ديوان له. فاذا قلبنا ديوان صباه «أنداء الفجر»(٢) أشرقت علينا قصيدته «الحب والأمل»(٣) بزيها الكلاسيكي، وإذا ما تصفحنا آخر ديوان له «عودة الراعي»(٤) طالعتنا قصيدته «ظمأ الروح»(٥) في صياغتها الكلاسيكية، غير أنها كلاسيكية جديدة، أشبه بالشراب الجديد في الزجاجة القديمة.

وإلى جانب هذه الكلاسيكية، نجد الاتجاه الغالب في شعر أبي شادي، هو الاتجاه الرومانتيكي، وهو يُعد بحق رائد الرومانتيكية الحديثة في مصر، وقد ظهرت ثمار الواقعية عنده، غير أن واقعيته هي من النوع المثالي.

---

(١) رسالة الدكتور اسماعيل أدهم عن مطران ــ تكملة تاريخ الآداب العربية ج ٣ فقرة ١٦ ص ٩٦ س ١٢ لبروكلمان.

(٢) من نظم أبي شادي سنة ١٩١٤ والطبعة الثانية صدرت في يوليو ١٩٣٤.

(٣) ص ١٤ من ديوان «أنداء الفجر».

(٤) ديوان «عودة الراعي» يناير ١٩٤٢.

(٥) ص ٨ من الديوان آنف الذكر.

والذي يلحظ أيضاً على صياغته، أنها مزاج من الصياغة الكلاسيكية، والصياغة المتحررة. وإذا كان مطران ناصر الصياغات المتحررة ولم يطبقها، كما أن شكري استخدمها نادراً، فان أباشادي أتى بنماذج ليست بالقليلة من الشعر المرسل والشعر الحر في دواوينه، ففي ديوان الصبا «أنداء الفجر» نقع على مقطوعة «وطني! وطني»([1]) وهي من الشعر المرسل وفي ديوانه «أنين ورنين»([2]) نقع على قصيدة «ليلة الأمس» من الشعر المرسل([3]) وفي ديوانه الشعلة ([4]) نقع على قصيدة «الشريد» ([5]) وفي ديوانه «عودة الراعي» تطالعنا قصيدته «إلى المرسم»([6]) وهي أيضاً من الشعر المرسل. ونكتفي بقصيدة «الشريد» نموذجاً لهذه الصياغة المتحررة، وهي مثال جيد وكاف على هذا النوع من الصياغة، ومما جاء فيها قوله:

جُنَّ قلبي في التياع المضطرب	وبكت نفسي بصمت المنتحبْ
وتولتني من الحيرة ما لا	تعرف الايمان صلحاً أو قتالا
فاذا بي كدت لا أعرف نفسي	وكأن الرزء تكويني وحسي
وإذا الإيمان عبء لي جديد	حيثما الإيمان ملكٌ للسعيد
آه من ضيق تعالى فوق صدري	دافناً روحي فصدري مثل قبري
وكأني والأسى يغلب حسي	وظلام الهجر في مرأى ولمسِ
كشريد والرعود القاصفة	أسلمته لجنون العاصفة

ولم يترك أبوشادي باباً من أبواب الشعر الحديث إلاّ طرقه، وأجاد فيه وأبدع إبداعاً ونحسب أنه في شعر الطبيعة لم يسبقه شاعر شرقي في وفرة الإنتاج، وفي قوة تجاوبه مع الطبيعة، ولو تصفحنا دواوينه لألفينا ثروة نفيسة من هذا الشعر، ونذكر من قصائده في ديوانه «أنداء الفجر» قصيدة «أنفاس الخزامى»([7]) وفيها تطلع إلى المعنويات في سنه الباكرة، وقصيدته «الخريف في حلوان» وهي تربو على المائة بيت في وصف اليوم في تعاقبه من الفجر والضحى والأصيل إلى الليل وصفاً تحليليًّا حسيًّا([8]) وقصيدته «في حضن الريف» بديوانه «الشفق الباكي» ص ٩٢٦ — وهي من الشعر الصافي كما يقول شكري، وفيها يصف مرائي الطبيعة

---

(١) ص ٥٩.

(٢) ديوان «أنين ورنين» ١٩٢٥ الطبعة الأولى.

(٣) ص ٢٠ ديوان «أنين ورنين».

(٤) ديوان «الشعلة» ١٩٣٣ مطبعة التعاون.

(٥) ديوان «الشعلة» ص ١٨.

(٦) ص ٩٩ بديوان «عودة الراعي».

(٧) «أنداء الفجر» ص ٤٩ الطبعة الثانية.

(٨) ديوان «أنين ورنين» ص ٢٧.

وصفاً بديعاً ، و يفسر معاني تلك المرائي تفسيراً روحيًّا في صياغة مفعمة بالحنان[1] .

وإذا انتقلنا إلى ديوانه «أطياف الربيع» وجدنا قصائد بديعة في الطبيعة زواج فيها بين مشاهدها وخواطره الوجدانية ، ومن نماذج ذلك قصيدته «في بورسعيد» ص ١١١ وقد جرت الفقرة الثالثة والخامسة بهذه النغمات :

يا ساعة عند الغروب كأنها	خطفت من الأحلام والأجيال
ما بال هذي الشمس ترسل وجدها	فوق اللهيب على المياه حيالي
ما بال هذا الموج يخفق هكذا	خفق الحياة توثبت لزوال
ما بال هذا الحسن يبعث شوقه	فوق الرمال إلى نهى ورمال
ما بال هذا الجوّ أشبع روحه	بالخوف والآلام والآمال

* * *

هذا المساء يظلنا بولائه	والجوّ فيه من الولاء صلاة
للفيلسوف به مجالٌ روائع	فلكل شيء حكمةٌ وحياة
والناحت الرسام يقبس فنهُ	ما تُضمر الخطرات والنظرات
والشاعر الموهوب يسأل غامضاً	فتجيبه الأسرار والآيات
والناحت الواعي بروح مُلَحّنٍ	يرنو فيوحي النورُ والأصوات

ومن أعجب قصائده التي زاوج فيها بين مرأى البحر وخواطره القلبية ، ما جاء في قصيدته «بعد الصيف» في ديوانه «أشعة وظلال» ص ٨٧ وقد صاغها في أسلوب سهل متحرر عن الصياغة الاتباعية ، فاسمع إليه في توزع قلبه بين مشاهد البحر، ومشاهد الجمال الإنساني الهاربة ، يقول :

أضحكي يا رمال	من هدير المياه
غاب ملك الخيال	وتجلى سواه
ذاك بحر الدموع	من بكاء الزمان
فهو دوماً مروع	من مآل الهوان
كل حسن بناه	بيديه يزول
ومراراً رثاه	وأطال العويل
اضحكي يا رمال	من فتوني العظيم

(١) يراجع كتابنا «أدب الطبيعة» من ص ١٠٠ إلى ١٠٤ .

أنا عبد الجمال الضرير الحكيم
جئت أرجو إليك فتنة اللاعبات
فحنوّي إليك هو للغانيات
أين أعشاشهنَّ السغوالي الحسان؟
أين لهو لهنَّ حوى الافتتان؟
سامحيني إذا ما عدت عود اليتيم
أتنزّى سقاماً بعد موت النسيم
سامحي طول مكثي والتفاتي إليك
تلك روحي ببحثٍ عن نعيم لديك
فتشت فيك عما تعرف الذكريات
حينما البحر ضمّا دولة الفاتنات!

وتواجهنا نماذج بديعة أخرى من شعر الطبيعة في دواوينه الأخرى مثل «فوق العباب» و«عودة الراعي» ونكتفي منها بنموذجين في ديوانه «فوق العباب» أحدهما يمثّل أسلوبه السلس، والثاني يمثل أسلوبه المركب. أما الأول فهو قصيدة «أهلاً أبو قردان!» ص ١٦، والثاني قصيدة «في الطريق الحزين» ص ٢٨٣ و يقول في الأول مخاطباً أبا قردان:

أهلاً «أبو قردانْ» يا منقذ الفلاحْ
كلاكما قد هان واستمرأ الأتراح
إن قدّروك الآن لم يعرفوا قدره
لم يفهموا الانسان إن يفهموا غيره
تعيش بين الحقول مستأصلا للضررْ
بسناقر لا يَحولْ وناظِرٍ من شررْ
وقد لبست البياض في صورةِ الناسكِ
وتارةً مثل قاضْ يقضي على الهالكِ
تُتابع الحَرْثا وتلقط الديدان
تلوح كالوسنان والحالِم العابدْ
لكنك اليقظانْ والباحثُ الساجدْ
في صُفرة البرتقالْ رجلاك والمنقارْ
كلاهما في الجمالْ نرَاهُ أبهى شعار
شعارنا للنضارْ شعارنا للغنى

ومما جاء في القصيد الثاني مازجاً بين مرائي الطبيعة وفكراته التصوفية، في أسلوب مركب:

يا طريقي الحزين! عَرِّج على الغر　　سِ وسرْ بينه بروحي وحسي
في صميم الحقول سِرْبي وخُذْني　　من وجود وهبته كلَّ يأس
في جوار المياهِ تجري فتروي　　قبل ريِّ الغراس قلبي ونفسي
في جوار النبات يخفق من خفـ　　ـقي و يقضي بهمسه مثل همسي
في جوار الأنيس من طيرها الأ بيـ　　ـض(١) جسَّ الثرى حريصاً كجَسّي
في جوار الأعشاب يلمسها الما　　ءُ برفق والنورُ في شبه لمس
في جوار النوّار قبّله النخـ　　ـلُ بشوقِ المدّلهِ المُتحسّي
في جوار الأحلام في خضرة الار　　ض وقد أينعتْ(٢) بغرس وغرسِ

* * *

يا طريقي الحزين! ماعالم النا　　س لمثلي، فليس مثلي بإنسي
أنا بعضٌ من الوجود الذي يأ　　بى وجوداً على فساد ورجْس
من أغاني الضياء، من طهره السا　　حر من خمره كياني وأُنسي
من نجوم السماء والأرض أحلا　　مي ومن روحها المشعشع كأسي
مِنْ معان خفيةٍ نشوتي الكبـ　　ـرى ومن مُقْلي البعيد وأمسي

وأما شعر أبي شادي الغزلي فهو شعر فياض صادر عن عاطفة صادقة، ولم يخل أحد دواوينه منه، وهذا الشعر مرآة حقة للحب اللاهب وعبادة الجمال في المرأة، وهو يتراوح بين التصوف والرغبة المتلهفة، ومن شعر شبابه ما جاء في ديوانه «أنداء الفجر» في مثل قصيدته «عبادات» ص ٦٣، وفيها تتمثل حيرة المحب في حبه، إذ يقول:

ما لعيني كلما ألقاكِ بالفرحة تدمع
أهي لي الفرحةُ أم خشيةُ حلم يتصدّع
بي رجاء ليس يخبو، ورجاء ليس يلمعْ
وأنا كالتائه العاني إلى الأ وهام أفزعْ
هاكِ قلبي يا حياتي! نبئيه كيف يصنعْ

---

(١) يشير إلى أبي قردان.
(٢) أي الأحلام.

هو في القرب بعيد عنك يهفو ثم يجزعْ
آه، كم يجني حيائي، آه من شوق مضيَّع!

فإذا انتقلنـــــا نقلة طويلة إلى آخر ديوان أصدره إلى اليوم وهو «عودة الراعي» وقعنا على قصائد غزلية تتضوأ بشعلة الحب الأولى، ولكنها ترتدي ثوب الوقار، وتتحلى بالفلسفة، ومن شواهد ذلك قصيدته «المتمرد» ص ٣ التي جاء فيها:

داعبـتُ حبَّك في رذاذ الماءِ ... ورقصتُ بين مسارح الأضواءِ
وضحكت للمتمرّدات، فانني ... أنا وحديَ المتمرّد المتنائي
أبتْ القناعةُ صحبتي وأنا الذي ... لم يَغْنَ من حسن سواك، إزائي
صديانُ، لا رِيٌّ لنار عواطفي ... ولو أن حُبَّك جنتي وسمائي

وقد يعجب المرء من توقد شعلة الحب في ربيع عمره وخريفه على السواء، فاسمع إليه يخاطب حبيبته بعد ربع قرن(١):

ربع قرن مضى وهيهات تمضي ... شعلة الحب عن وثوب وومض
لم أزل ذلك الفتى في جنوني ... وفؤادي بنبضه أيَّ نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشـــ ... ـــوى أمامي في كل صحوٍ وغمض
نُشرت في السطور بعد احتجاب ... كنثير الحيا على زهر روض
فإذا بي أعود طفلاً صغيراً ... باكياً لاهياً بأنسي وركْضي
كم شقينا تفرقاً وحياء ... وخضعنا لحكم دهر مُمِضّ
ورجعنا ننوح نوح يتيمـــ ... ـــن على ذلك الصبا المنقضّ

ولكن لا عجب لوقدة الحب الباقية في قلب هذا الرجل، لأنها استقرت في بؤرة شعوره يغذوها وفاء طُبع عليه وحنين لا يريم، وأي ديوان تتصفح تجد هذه اللوعة مستعرة مشبوبة، ففي ديوانه «أشعة وظلال» تجد قصيدته المتحركة الوثابة «هبيني قبلة» ص ٥٠، وفي ديوانه «فوق العباب» عودة «إلى زينب» ص ٢٣ يقول في الفقرة الثالثة منها:

ناري وريحاني! وأنس شبيبتي ... وكهولتي من لي سواكِ رجاء
مضت السنونُ الجانياتُ كأنها ... لمحات أخيلةٍ تطيب جلاء
لم أشكها إلاّ وقلبي عبدُها ... يستعذب الحرمان والإشقاء
عيناكِ لم أذق السلاف سواهما ... فحييتُ في سكري صباحَ مساء

(١) قصيدته «إلى زينب» بالطبعة الثانية بديوانه «أنداء الفجر» وقد أهداه لها.

كم مرّة ألقاكِ فيها لم أبح ... بالوجد وهو يحزُّ قلبي داء
ألقاك والحبُّ الدفينُ معذّبي ... رغمَ اللقاء فلا أراه لقاء
فإذا رحلت الآن جدَّ بخيلة ... فلتحشدْ الدنيا ليَ الأعداء
لا شيء بعد الهجر نار جهنم ... فالهجر أقسى شعلةً وقضاء

ويخيّل إلينا أن من أروع قصائده الغزلية ثلاثاً: قصيدة «الفنان» ص ٢٩ و«الجمال العربيد» ص ٢٣ و«ليلة في المعبد» ص ٤١ وهي جميعاً بديوان أطياف الربيع، وهذه القصائد لا عهد للعربية بها، ونحسب أنها من وحي لقاء الحبيبة ووحي جمالها الآسر، أما قصيدة «الفنان» فقد صاغها في أكثر من ثمانين بيتاً، وهي نفحات عبقة من تفحات الجمال والحب، وبالرغم من أن القطف منها يضيع نكهتها، إلاّ أنه يطيب لنا أن نستشهد ببعض ما جاء فيها دون رعاية لتسلسلها، وقد بدأها بقوله:

أماناً أيها الحب ... سلاماً أيها الآسي
أتيت إليك مشتفياً ... فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي ... فأنت مليك أنفاسي
فررت وحولي الدنيا ... تحارب كل إحساسي

ثم قال بعد أن أبدع في الإعراب عن حيرته:

دلفتُ إلى سماء الحب ... فهي بمعبدي الضّاحي
وقد صار الهجيرُ به ... نسيم الرُّوح والراح
دلفتُ إلى مفاتنها ... وكم عُدّت محرّمةً
وهل يعصى أسيرُ الفن ... لحظاً باح أو شفةً
ولما أقبلت وثبت ... معاني الحب من نفسي
بأي لغى أحييها ... من الأحلام والحس
رأت حزني وأحلامي ... وهذا الصفو يشملني
فردّت كل آلامي ... ببسمة روحها الفني
ونمنا نومة الحبّ ... وعطر الحب فيّاح
بجسم كله عبق ... وروح دونها الراح
أشم عبيرها الفنا ... ن في سكر يحيرني
وأشرب هذه الألوا ... ن من نور يداعبني

وأصفح عن أسى الماضي	وان ضحى مسراتي
فهذي نعمة الماضي	أتت في نعمة الآتي
أطلي يا حياة الروح	في عينيَّ تحييني
شرابي منك أضواء	وقوتي أن تناجيني!

* * *

ولا يقل شعر أبي شادي الوطني والاجتماعي عن شعره الطبيعي والغزلي، ولا يخلو ديوان من دواوينه من النفحات الوطنية والاجتماعية التي تناولها تناولاً شعريًّا، والملحوظ في هذا الشعر أنه مجرد من التحزب للاشخاص ووجهته الوطن والشعب، وفي سبيلهما قرّع كبار الرجال دون خشية، ومن أمثلة قصائده الوطنية المثالية قصيدته «الحزبية» ص ٦٧ و«الضاحك الباكي» ص ١٠٩ في ديوانه الشعلة، وقصيدته «سباق الأموات» ص ٨٧ في ديوانه أطياف الربيع، والذي يبهر الفؤاد، هو حب أبوشادي للشعب وإيمانه به، وله في هذه الناحية قصائد تعد بذرة من بذور التقدمية، ونذكر من بينها قصيدته «بأس الشعب» ص ٧٤ من ديوانه «فوق العباب»، يتحدَّث فيها عن قوة الشعب رغم وداعته، وظفره بمن يستبدون به، ومن أروع شعره في هذه الناحية، الفقرة الثانية من قصيدته «حداد القطن» من ديوانه «عودة الراعي»[1] وفيه يلوم الشعب على تهاونه في حقوقه المقدسة، وسكوته على الفوضى والفساد، فاسمع إليه يقول:

يا شعب قم وانشد حقوقك فالخنوع هو الممات
تشكو الغريب وعلة الشكوى الزعامات الموات
قد عمت الفوضى وقد دبَّ الفساد بكل شي
فاذا سكنت فلن تُعدّ ولن يفي لك أيُّ حي
ما دمت تقبل أن تكون من الضحايا كالعبيد
سيسومُك القوّام والأسياد ألوان القيود
ولئن رثى لك أجنبيٌّ فهو يرثي عن شعور
ولئن رثى لك حاكموك فذاك من بدع الفجور
يا شعبُ! كيف تطالب الغرباءَ بالبر السخي
وتطيق ملكك في محاباةٍ وفي نَهْبٍ وغيّ
هيهات يُعطي الحقّ من أَلِفَ التهاون في الحقوقْ

(١) صدر في يناير ١٩٤٢.

هـذا هـو الـعـدل الـصـحـيـح وغيرهُ عين المروقْ
انـهـض وحاكم بائعيكَ إلى الهوى وإلى الفساد
أو مُتْ ذلـيـلاً لا يُـقـاس بـذلّـهِ حتى الجماد!

* * *

وأما شعر أبو شادي النفسي، فهو منقطع النظير في الشعر الشرقي المعاصر، انه ترجمان صادق لشخصيته، وهو بهذا الشعر يقدم لحكم الزمن تاريخ حياته الحقيقي، و ينعكس من هذا الشعر صورة الرجل المنكمش حيناً، المنبسط حيناً آخر، ومن ظواهر انكماشه، ميله للعزلة، وأُنسه بالتفكير، وإخلاده إلى الهموم والآلام، ونماذج هذه الظواهر ماثلة في مثل قصيدته «العزلة» ص ٦٨ من ديوان «الشعلة» وفي مثل قصيدته «نور الجحيم» في ديوانه «مختارات وحي العام» وفي القصيدة الأولى يقول:

لي فـيـكِ خـيـرُ مؤانـس وحـبـيـب	فـالـدهـر لـجَّ وزاد في تـعـذيـبـي
أمٌّ حـنـونٌ أنـتِ، أنـتِ صـفـيـتـي	هـيـهـات تخـدعـنـي خـداعَ جـنـيـب
محـضـتُـهـا حُـبـي فـمـا عـبـثـت بـه	في حين قـد عـانـيـتُ لهـوحـبـيـبـي
غـاب الـشـعـاعُ وأظـلـم الأفقُ الذي	كـم كـان مـبـعـثَ شـعـلـةٍ لأديـبِ
وأتـى المـسـاء فـلـيـس لي غير الرضى	بـالـلـيـل مـعـتـكـفـاً على تـأديـبـي
جـاوزت حـد الأربـعين ولـم أزل	كـالـطـفـل محـتـاجـاً إلى الـتـهـذيـب
فـلـجـأت لـلأم الـتـي هـي موئلي	أوَلـسـتِ أنـت طـبـيـب كـل طبيبِ

وفي القصيدة الثانية يرى في العذاب نعيماً، وقد كرَّر هذا المعنى في قصائد أخرى، وهذه من ظواهر الانكماش البارزة، فاسمع إليه يقول:

إذا كـنـتُ أبـكـي لـعـسـفِ الحـيـاهْ	فـهـيـهـات أبـكـي لـقـلـبـي الحزينْ
لـقـد ذقـت صـرفـاً ضـروب الألـم	فـصـارت لـنـفـسـي كـبـعـض الـنـعيمْ
فـإن كـان بـثـي حـلـيـف الـنَّـغـم	فـيـا ربمـا الـنـور بـعـض الجـحـيـم

ولكن هذا الشاعر لا يكاد يتداخل في نفسه، حتى يخرج منها، ولا يكاد يخلد إلى انفعالات الألم والحزن والقلق والحيرة، حتى يرتفع عليها، وتشرق على نفسه شعاعات الفرحة، والهدوء، والطمأنينة، ولا يكاد يعبر عن نفسه، حتى يخرج عنها، و يعبر عن نفوس الناس، و ينقد البشرية والحياة، وهو بهذا يُعادل بين مزاجه المنطوي ومزاجه المنبسط، و ينتقل من النطاق الفردي، إلى النطاق الموضوعي، وشواهد ذلك بارزة في كثير من القصائد،

ونكتفي هنا بذكر قصائده «نسيم الصباح» بديوانه «أطياف الربيع» ص ٥١ و«الناس» بديوانه «الشعلة» ص ٢٢ و«حلم الغد» بديوانه «عودة الراعي» ص ١٣٣ ونقطف الفقرة الثانية من القصيدة الأولى، وهي تمثل تحوُّل انفعاله وتساميه، وفيها يقول:

هذي حياتي كلها تعبٌ على ... تعبٍ، وأتراحٌ على أتراح
أبكي وأضحك غير أني لا أرى ... إلاَّ الضحوكَ بنشوة الملاَّح
وكأنني جاوزت خلجان الردى ... بسفينتي فنعمتُ بالأقداح
والدهر يعلمُ أنني في نشوتي ... في قبضة الجرَّاح والسفَّاح
لم أدرِ إن كان الشقاء أو الرّدى ... بيديْه أو أن المنيةَ راحي
ألهو وأدأب مازحاً ومجاهداً ... في ثورة السبَّاق والسَّباح
واليمُّ يُطبق شاطئيه عليَّ في ... مرَحي، وتلك نهاية الممراح

وفي قصيدته الثانية «الناس» يخرج من قوقعته، و ينقد حياة البشرية حوله، و يقول في نزعة موضوعية:

خبرتُ طباع الناس عمراً فلم أجد ... أحطَّ ولا أغبى من اللؤم في الناس
وما الحيوانُ الماكرُ الواثبُ الذي ... يُرديك ما بينَ الخيانة والباس
بأبشعَ في غدر من اللؤم في امرىء ... تناسى أخاه في المرارة والياس
علام اقتتالُ الناس والدهرُ ضاحكٌ ... عليهم وكلٌّ كالجريح بلا آسي!

وأما القصيدة الثالثة «حلم الغد» فهي قصيدة جامعة تمثّل نزعته الموضوعية، وتكشف عن ذكائه في نقد البشرية، وتطلعه إلى إنسانية سامية مثالية في قرون قابلة، ونقتصر منها على أبياتها العشرة الأولى، التي جرت في سلاسة وموسيقية:

بُوركت يا حُلْم الغدِ ... وبقيت كنزاً في يدي
ومَلاَذَ تفكيري ومنقـ ... ـذَ ما اعزُّ ومُسْعدِي
لم يَبْقَ في الدنيا أما ... مي غير فخر المعتدي
والناس من مستعبدٍ ... يهوي إلى مستعبدِ
صار المُدافع كالمها ... جم في المُنى والمقصدِ
كلٌّ يريدُ لنفسهِ ... متفرداً بالسؤددِ
يشكو سواه ودأبُه ... ما يشتكيه فيعتدي
ومركب النقص الأثـ ... ـيم أبى له أن يَهْتَدي

وكـأنمـا الأحـقــادُ حـــو لي بـعـثـرت مـن مَـوْقِـدِ
هـيـهــات تـطـفـأ والجهـا لـةُ كـالـزعـيـم الـسَـيِّـدِ

وفي دواوين أبي شادي ذخيرة لمن يريد تعرف سماته الجوهرية، مثل نزعته التصوفية وثباته على الحق، وتفانيه في مجاهدة الظلم الفردي أو الاجتماعي، وربما صدق عليه قول ستيفن سبندر Stephen Spender «اننا قد نعرف الرجل من شعره أكثر من معرفتنا له من تراجم حياته [1]».

ويمكن أيضاً تعرف نزعته الانطوائية من شعر الأسرة الذي نبغ فيه، ومن شعر الطبيعة، وأما شعر العلم الذي توفّر عليه، وشعر التصو يروشعره الفني، فيمكن تَعرُّف رحابة تفكيره منه.

ومن شعره الوطني والاجتماعي يمكن التحقق من تبلور مبادئه، ونزعته الموضوعية، ومن شعره الكوني والانساني يمكن الحكم على رحابة موضوعيته وعلوّ مثاليته.

وقد أثبتنا طائفة من النماذج لشعره الوجداني والوطني والطبيعي والنفسي، نرى من الواجب أن نسجل نماذج قليلة لبيان مدى نضوجه الفكري، وكيف أنه كان يبتدع الخوارق من الأشياء العادية، وهذه القدرة نعتها «استيفن سبندر» في كتابه «الحياة والشاعر» بالعبقرية.

ومن قصائده الخارقة قصيدة «المجنونة الشريدة» أو الاشاعة ــ بديوانه عودة الراعي ص ١٢٨ ــ وهي قصيدة غير مسبوقة ــ على ما نظن ــ في فكرتها، وموسيقاها تمثل موضوعها تمام التمثيل، ومما جاء فيها:

تجــري هـنــاك وهــا هـنــا تجــري وتـلــهـث في ونـى
وإذا اسـتـراحـت بـرهــةً عــادت لـتـطـرد أمـنـنـا
والـجُـبـن أنجـبهــا وربتها الـطـفـولة بيـنـنـا
خـلـقـت مـن الـضـوضـاء فـهـي تـروع أفـئـدة لـنـا
ومــن الخــرافــة والـذكــاء ومــن ضـيــاع للـمـنـى
وبـرغـم فـطـرتـهـا تجيـد الهـمـس فـنًّـا مـتـقـنـا
قـابـلـتـهـا مجـنـونة تجــري هـنــاك وهــا هـنــا

---

(1) Stephen Spender — Life and The Poet p. 47

ولربما لبست مسو ح الرشد تخدع من رنا(1)
حتى تراود عقله فيرى الضلالَ ممكَّنا
ويظل يمدحها ويمنحها الكرامة والسنا(2)
فهل الجنون جنونها أم في البرية حولنا؟

ومن دلائل تفكيره العميق، قصيدته «حلم الفراش»: ص ٧٧ من ديوان «الينبوع»، ولا عهد للعربية بأخيلتها، وإن كانت بعض أخيلتها غريبة إلاَّ أنه صاغها صياغة فريدة، وهي تتطلب جهداً للاستمتاع بها، وفيها يقول:

تطيرُ إلى الزهر في خفةٍ لتمتص منه الرحيق الشهيْ
وما تتمنى سوى زهرةٍ تبادلها لونها القرمزي
تحوم عليها وتنشق منهاً جميل الشذى فالشذى نفسُها
وتأبى التحولَ في النور عنها فإحساسُ زهرتها حسها
كأنا بزهرتنا أصبحت فراشتنا الحلوة العاثره
وتلك الفراشة حين انتشت على النور زهرتها الطائره

* * *

كذلك تحلم في لهوها فراشتنا الحرةُ الباسمه
فدعها تغازل في وهمها خيالات ساعاتها الحالمه

فهذه القصيدة وأمثالها كثير في دواو ينه وهي آية على فكره المتعمق، وقارئُها أول وهلة، قد لا يرضى عنها، و يراها ذات ألغاز، وربما كان هذا سرًّا من أسرار هجران شعر أبي شادي لأن القارىء العربي، يهيم بالمعنى المألوف والموسيقى الآسرة للأذن، وقد جاراه في هذا التقليد بعض النقَّاد و بهذا يضيعون المتعة بالشعر الفني الحديث، وهؤلاء النقاد يخالفون سنة النقد الصحيح، وتأييداً لهذا، يقول الأستاذ «جارود» أستاذ الأدب في جامعة أكسفورد، ما خلاصته: إن الشعر الذي يستحق المطالعة ربما لا يطالعه معظمنا بالعناية الواجبة، ونحن إذ نطالب الشعر بالمتعة، فالشعر يطالبنا ببذل الجهد في تفهمه حتى نستمتع به (3).

و يقول الناقد ستار Star في كتابه «حركية الأدب» انه لا مفرَّ من بذل جهد كبير لمعرفة مرمى الأديب ولابُدَّ من فحص صنيعه الأدبي في بطء واضناء نفس، وإلا كان نقد الناقد

(١) رنا إلى = أدام النظر.
(٢) السنا = الرفعة.
(٣) تذييل للدكتور أبوشادي في ديوانه «أنداء الفجر» ص ١١٨.

ضرباً من التحامل أو السطحية(١).

ونحن إذا كنا أطلنا الوقفة عند شعر أبي شادي، فذلك لأنه الشاعر الذي غُمِطت عبقريته في بيئته، إمّا تحاملاً أو تكاسلاً عن بذل الجهد لتفهمه، أو عجزاً عن التجاوب معه، ولا يظنن أحدٌ أن تقديرنا له هو تقدير شاملٌ لكل شعره، بل إن له، كما لكل أديب، عيوباً فقد لا تروق صياغته في بعض الأحيان، وقد تتفاوت أنفاسه في القصيد الواحد، وقد لا يحلو التنقل بين أبيات بعض قصائده، وقد تخورُ قوافيه أحياناً أخرى، ولكن، مهما يُقَلْ في مآخذه فانها لن تقلل من قيمة روائعه المبثوثة في دواوينه الكثيرة، ولو اختير ديوان مفرد من هذه الدواوين، لكان الديوان الأول الذي تعتزبه العربية في العصر الحديث، ولا يستطيع القيام بهذه الخدمة الأدبية إلاّ أديب مثقف، مجرَّد عن الهوى مقدر المسؤولية النقدية في هذا العصر، محبّ للتآخي مع أعمال هذا الأديب، الذي يُعِد تآخي الناقد والمنقود أهم مقياس من مقاييس النقد، وقد عبَّر عن ذلك في أبياته البديعة الشهيرة(٢).

كن أنت نفسي واقترن بعواطفي	تجد «المعيب» لديَّ غيرَ معيبِ
شعري_الذي تأباه_أنفسُ مهجتي	وكفاهُ أن يحيا بنفسِ أديب
عيشاً تحاول فهمَه بتحامُلٍ	ان العداء يَرد كلَّ حبيبِ
لو طِرْتَ في دنيا خيالي لم تكنْ	إلاّ رفيق مسرتي ووجيبي
ماكان هذا الشعرُ من لغة الورى	لكنّه قلبي وروح حبيبي!

وبعد هذه الجولة في شعر أبي شادي يتضح بجلاء أن ناقديه أغفلوا روائعه، ولم يتحدثوا إلاّ عن مساوئه، وأحاديثهم صدرت عن جهالة أو تحامل، ولبست رداء البذاء والتجريح، كما جرت نقدات الرعيل الأول من النقاد الذي أسلفنا على ذكر كتبهم النقدية.

* * *

ثم نَبُل النقد في مصر، وخلا من الطعن والتجريح والبذاء، في مقالات الدكتور طه حسين التي زخرت بها مجلة السياسة الأسبوعية، وجريدة الوادي اليومية، وأغلب هذه المقالات ضمَّها كتابه «حديث الأربعاء» كما ضمَّ نقدات جديدة، ولقد امتاز هذا الكتاب النقدي بلمحات ذكية، ونظرات ذوقية مقدرة، وطُبعت إلى حد ما، بطابَع الإنصاف، وإن لم تخلُ في بعض الأحيان من الهوى.

(١) كتاب حركية الأدب _ لمؤلفه ستار ص ٣.

(٢) قصيدة بعنوان «كن أنت نفسي» بديوان الشعلة ص ٣٣.

فلقد نقد الدكتور طه، شوقيًا وحافظاً نقداً يكاد يكون عادلاً — وإن كان مُرًّا قاسياً — فذكر حسناتهما ومساوئهما، واتخذ له مقياساً ذاتيًا حيناً، وموضوعيًا حيناً آخر، ومقياسه بعامة، كما شرحه في «حديث الأربعاء» «البحث عن صحة المعنى واستقامته وطرافته، وجودة اللفظ ونقائه، وارتفاعه عن الركاكة والإسفاف»(١) وهو مقياسٌ لم يعتمد جوهر الجمال الأدبي، ولا النظرات الحديثة في النقد. وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد خلف الله في كتابه «من الوجهة النفسية»(٢) إن «طه حسين ليست له نظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل» — «وهو في نقده يصدر عن ذوق ومعرفة» وانه «لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين».

وآية هذه الحقائق إنصافه لكبار الشعراء مثل شوقي وحافظ، وتأرجحه وتماوجه في نقد شعراء الشباب أو الكهول مثل نقده لناجي، وعلى طه، ومحمود أبو الوفا — أما عن شوقي، فقد تحدّثنا عنه بما فيه الكفاية(٣)، وأما عن حافظ، فقد امتدح بعض قصائده، وأنحى على البعض الآخر، ونعى عليه هو وشوقي، قلة قراءتهما، وكسلهما العقلي، ونعت حافظاً بالتقليد، وشوقيًّا بالتجديد الملتوي! وأخذ يُشرِّح أبيات حافظ تشريحاً، فينقد لفظة أو قافية، ولم ينظر إلى قصائد حافظ نظرة كلية إلاَّ نادراً.

ونستطيع أن نقول إجمالاً، إن حافظ ابراهيم في جملته ثمرة ناضجة من ثمرات الثقافة الكلاسيكية، وانه تميز بشعره الوطني والاجتماعي والوصفي، وأسلوبه مباشر، وفي كثير من شعره جزالة وحيوية، وجل شعره، إن لم يكن كله، من عمل الوعي، وليس للعقل الباطن ولا للوحي الكامن أثر فيه، وذلك لأن حافظاً كان من الشخوص الخارجية أو ما يسمونهم Extrovert، وتبعاً لهذا نجد جل صوره حسية مادية، حتى في قصائده الوجدانية المعتبرة في مثل هذا البيت (٤) من قصيدته إلى الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده:

كأن فؤادي ابرة قد تمغطست   بحبّك أنّى حُرِّفَتْ عنك تعطف!

وأما أسلوبه المباشر فيتجلى في سيطرته وأسره في مثل تهنئته إلى السلطان حسين كامل التي استهلها بقوله :(٥)

---

(١) «حديث الأربعاء» الجزء الثالث ص ٢٢٢.

(٢) كتاب الأستاذ خلف الله صفحات ١٣٨ و ١٤٠ و ١٤١.

(٣) تراجع ص ١٤٤ إلى ص ١٥٢ من هذه الدراسة.

(٤) ديوان حافظ — الجزء الأول ص ٢١.

(٥) الديوان سالف الذكر ص ٦٧ و ٦٨.

هـنـيـئـاً أيـهـا الـمـلك الأجـلُّ — لـك الـعـرش الجـديـد ومـا يُـظِـلُّ
تـسـنـم عـرش اسـمـاعـيـل رَحْباً — فـأنـت لـصـولجـان الـمـلـك أهـلُ
وحـصِّـنـه بـإحـسـان وعـدل — فحصـن المُـلك إحسانٌ وعدلُ
وجـدّد سـيـرة الـعُـمـريـن فـيـنـا — فـإنـك بـيـنـنـا لله ظـلُّ

ثم يقول في إبداع:

لك الـعـرشـان: هذا عرش مصر — وهـذا في الـقـلـوب لـه محـلُّ
فـألِّـف ذات بـيـنـهـمـا بـرأي — وعـزم لا يـكـلُّ ولا يـمـلُّ
فـعـرش لا تحـفُّ بـه قـلـوبٌ — تـحُـفُّ بـه الخطوب و يضمحلُّ

وقد تكون عُمَرِيَّةُ حافظ التي روى فيها تاريخ عمربن الخطاب رضوان الله عليه من الشعر المباشر الآسر، وهذه العمرية بلغت أكثر من ثمانين ومئة بيت، ونقطف منها، موقفاً لعمر ابن الخطاب مع نصر بن حجاج، الذي كان يسبي النساء بجماله، فأخرجه عمر من المدينة إلى البصرة، وفي هذه الواقعة يقول حافظ: (١)

كـانـت لـه لمـةٌ فـيـنـانـة عـجـب — على جـبـين خـلـيـق أن يحـلّـيـهـا
وكـان أنـى مشى مـالـت عقـائلها — شـوقـاً إلـيـه وكـاد الحسن يسبيها
هـتـفـنَ تحت الليالي باسمه شغفاً — ولـلـحـسـان تمـنٍّ في لـيـالـيـهـا
جـزرت لمـتـه لمـا أتـيـت بـه — فـفـاق عـاطـلـها في الحسن حاليها
فـصـحـت فـيه تحوّل عن مدينتهم — فـانـهـا فـتـنـة أخشى تمـاديـهـا
وفـتـنـة الحسن إن هبت نوافحها — كـفـتـنـة الحرب إن هبت سوافيها

وأسلوبه المباشر لا يجري على هذا الغرار ففي كثير من الأحايين يجمد، ولا يثير أي هزَّة، كما نجد ذلك مثلاً في مثل قصيدته «مصر»(٢) وأسلوبه فيها جامد الهواء، راكد الماء ومما جاء فيها قوله على لسان مصر:

فـتـرابـي تـبـرٌ ونـهـري فـراتٌ — وسـمـائـي مـصـقـولة كالفـرنـدِ
أيـنـمـا سـرت جـدول عـنـد كـرم — عـنـد زهـر مـدنـرٍ عـنـد رنـدِ
ورجـالي لـو أنـصـفـوهـم لـسـادوا — مـن كـهـول مـلء الـعـيون ومردِ!

---

(١) ديوان «حافظ» الجزء الأول ص ٨٩ و ٩٠.

(٢) ديوان «حافظ» الجزء الثاني ص ٩٠.

وهذا الأسلوب المباشر الواضح، قلّ أن تجد فيه انفعالاً وثّاباً، وكثيراً ما تقع فيه على صور غارقة في المبالغة، وهذا ينم على البعد عن الدقة وضعف المعرفة، ومن شواهد هذه الصور المسرفة قوله في مدح «البارودي»: (١)

سَلبتَ بحار الأرض درّ كنوزها ... فأمست بحار الشعر للدرّ موردا
وصيرت منثور الكواكب في الدجى ... نظيماً بأسلاك المعاني منضدا

وإذا كان أسلوب حافظ كله مباشراً، مع تفاوت في القوة أو الجزالة، فان كثيراً من تجاربه الشعرية كانت مضطربة غير موحدة الهدف، فنراه مثلاً في مدحه للخديو(١) أو لسلطان تركيا، يتغزل، وكذا في تهنئته للسلطان عبدالحميد بعيد الجلوس(٢) يشرّق و يغرب، فيتحدّث عن مصر، و يطلب لها الدستور، و يتحدّث عن شريف مكة، ويحمل عليه لخروجه على السلطان. وعلى هذا الغرار نرى كثيراً من قصائده مزيجاً من الحقائق والأفكار التي لا يصل بينها و بين بعضها سبب مباشر، وهو في هذا يحاكي القدامى في تجاريبهم المختلطة.

* * *

وقد تميز حافظ بشعره الوطني والاجتماعي، ما في ذلك ريب، فهو شاعر المجتمع في جيله وله ميول ديمقراطية خليقة بالاعتزاز، وقد كان يلوذ في شعره السياسي إلى المهادنة، تحت تأثير البيئة المتناقضة، وضغط الظروف العاتية المنوّعة، و يتجلى تهادنه في مثل قصائده «وداع كرومر»، وإلى «معتمد بريطانيا» وتهنئته للسلطان عبدالحميد، ومع تهادنه هذا، فانه لم ينس بلاده والمطالبة بدستورها في أوقات حرجة ففي تهنئته للسلطان عبدالحميد بعيد الجلوس واحتفائه بشهر تموز (يوليو) الذي عاد فيه الدستور إلى تركيا، يعرب عن أمله في نيل مصر مثل هذا الدستور، وفي هذا يقول:

تموز، أنت أبو الشهور جلالة ... تموز، أنت منى الأسير العاني
هلاّ جعلت لنا نصيباً علّنا ... نجري مع الأحياء في ميدان
أيعود منك الآملون بما رجوا ... ونعود نحن بذلك الحرمان

---

(١) ديوان حافظ ـــ الجزء الأول ص ١٠.
(٢) الديوان سالف الذكر ـــ الجزء الأول ٤٤.

تموز إن بنا إليك لحاجةً فمتى الأوان وأنت خير أوان(١)

وكذلك نراه في تهنئته للخديو، بقدومه من الحج، لا ينسى ذكر مصر، والاعراب عن تمنياته الطيبات لها فيقول:

أمانيُّك الكبرى وهمك أن ترى بأرجاء وادي النيل شعباً منعما
وأن تبني المجد الذي مال ركنُه وأن ترهف السيف الذي قد تثلما
دعوت لمصر أن تسود وكم دعتْ لك الله مصر أن تعيش وتسلما(٢)

وقد نعى عليه، بعض أدباء اليوم هذا التهادن، فرأينا الأديب محمود محمد شاكر، يحمل عليه في مجلة الكتاب(٣) حملة شعواء، و يُندد بتقريعه للشعب، ورأينا الصيرفي في بحثه «حافظ وشوقي»(٤) ينقم عليه مثلاً قصيدته التي وجهها «إلى السلطان حسين كامل» داعياً إيَّاه فيها إلى التعاون مع الانجليز، والصيرفي يقول في هذا الصدد: «كان جديراً بحافظ أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالإباء، أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول» وهذه نقدات فيها كثير من الظلم، لأنها تنظر نظرة هذا الجيل لجيل مضى وعصر رهيب أسود كان يجثم فيه الاحتلال بمخالبه على صدر البلاد وقلبها. و يكفي حافظاً فخراً أنه استطاع في هذا الظلام أن يتحدَّث بذكر مصر، وأن ينطق بأمانيها ولستُ أجد أقوى في تبيان حالة البلاد وما كان يحيق بها من إرهاب من مثل قوله(٥):

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها باللؤلؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما ألمَّ بها قرْمٌ(٦) تردَّد بين الموت والهرب
إذا نطقت فقاع السجن متكأ وإن سكتُّ فان النفسَ لم تطِب

وأما نقد محمود شاكر بأن حافظاً كا يحمل على الشعب و يندّد به، فهذا نقد ضريرٌ لأن حملة حافظ على الشعب، هي حملة توجيه، وتقويم واصلاح، لا حملة تنديد وازراء، وتحقير، ومثل هذه الحملات تدل على شدّة وطنيته، ومحبته لبلاده ــ فهو عندما يُقرّع بني وطنه في القصيدة التالية:(٧)

(١) ديوان «حافظ» الجزء الأول ص ٤٨.
(٢) ديوان «حافظ» الجزء الأول ص ٥٣.
(٣) مجلة الكتاب العدد الممتاز أكتوبر ١٩٤٧.
(٤) كتاب «حافظ وشوقي» ــ للصيرفي مارس ١٩٤٨ ص ٨.
(٥) ديوان «حافظ» ــ الجزء الثاني ص ١٨.
(٦) القرم: السيد.
(٧) قصيدة «زواج الشيخ علي يوسف» صاحب المؤيد ص ٢٥٦.

حطمتُ اليراع فلا تعجَبي ... وعِفتُ البيان فلا تعتبي
فما أنتِ يا مصر دار الأديب ... ولا أنتِ بالبلد الطيب
وكم فيكِ يا مصرُ من كاتب ... أقالَ اليراع ولم يكتب
فلا تعذليني لهذا السكوت ... فقد ضاق بي منك ماضاق بي
أيُعجبني منك يومَ الوفاق ... سكوتُ الجماد ولعْبُ الصبي[1]
وكم غضب الناس من قبلنا ... لسلب الحقوق ولم نغضب

إلى أن قال:

وكم ذا بمصر من المضحكات ... كما قال فيها أبو الطيِّب
أمورٌ تمرُّ وعيش يُمرّ ... ونحن من اللهو في ملعبِ
وصُحْفٌ تطِنُّ طنين الذباب ... وأخرى تشنُّ على الأقربِ
وهذا يلوذ بقصر الأمير ... ويدعو إلى ظله الأرحبِ
وهذا يلوذ بقصر السفير ... ويُطنب في ورده الأعذَبِ
وهذا يصيحُ مع الصائحين ... على غير قصدٍ ولا مأربِ

لا يقصد بمثل هذا التقريع، إلى التهكم والسُخر من الشعب، كما وَهَمَ الناقد الذي أسلفنا على ذكره إنما يقصد إلى إثارة قومه إلى التحرر وإلى التحلي بالمبادىء الخلقية والوطنية القويمة ــ وقد أدرك هذا القصد الأديب الشاب «روفائيل مسيحة» في كتابه «حافظ السياسي» وعلَّل الدوافع التي اضطرت حافظاً إلى التهادن، وحب المسالمة تعليلاً واقعيًّا.

وعلى أي حال، فان حافظاً في جيله، كان خيراً من أي شاعر مصري عصري في ميوله الوطنية والديمقراطية، وتاريخ شعرائنا الراهن المنحرف شهيد على ما نقول.

ومع هذا، فإذا كان الشباب الوطني المثالي، في هذه الأيام، ينفر من التهادن، ومن تخوُّف حافظ من الايذاء، في عهد الاحتلال والحكم العرفي، وفي قيام قانون المطبوعات، فإنه سوف يطرب لقصائده التي دبجها، بعد ما تحلل من أغلال الوظيفة في عام ١٩٣٢ والذي لم يعمر بعدها، وهذه القصائد تؤيد محبته العميقة لوطنه، وللديمقراطية الغالية، وهذا ما تشهد به مثل قصيدته: «في شؤون مصر السياسي» ص ١٠٥ ــ الجزء الثاني، التي حمل فيها على المستعمر، وعلى حاكم من حكامنا المتجبرين، في عام ١٩٣٢ وقد استهلها بقوله:

---

(١) يشير إلى الاتفاق الذي تم بين انجلترا وفرنسا سنة ١٩٠٤ وبه أطلقت يد انجلترا في مصر، مقابل بعض الامتيازات لفرنسا في مراكش.

قد مرّ عام ياسعاد وعام | وابن الكنانة في حماه يضام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم | يجبي البلاد ونصفهم حكام

ومنها قوله مخاطباً ذلكم الحاكم :

ودعا عليك الله في محرابه | الشيخُ والقسيسُ والحاخامْ
لا هُمَّ (١) أحيي ضميره ليذوقها | غصصاً وتنسف نفسه الآلام!

وعلى مثل هذه الوتيرة جرت قصائده: «إلى المندوب السامي» ص ١٠٦ ، «والأخلاق والحياد» ص ١٠٧ و«إلى الانجليز» ص ١٠٨ــ ومما جاء في القصيدة الأولى قوله منددا بسياسة الاستعمار:

كشفنا عن نواياكم فلستم | وقد برح الخفاء محايدينا
سنجمع أمرنا وترون منا | لدى الجلّى كراماً صابرينا
ونأخذ حقنا رغم العوادي | تُطيفُ بنا ورغم القاسطينا(٢)
على رغم المروءة قد ظفرتم | ولكن بالأسود مصفدينا

وأما شعره الاجتماعي، فيعد مفخرة من مفاخره، كما قلنا في صدر هذا البحث(٣) وهذا الضرب من الشعر منه، ما هو محلي بحت لن يعمر إلاّ كحدث تاريخي، ومنه ما هو باق على الزمن بقاء ما فيه من حقائق. ومن قصائده الاجتماعية المحلية، نذكر «حريق ميت غمر» ص ٢٥٠ و«اللغة العربية تنعي حظها» ص ٢٥٣ و«مدرسة مصطفى كامل» ص ٢٦١، والحث على تعضيد مشروع الجامعة ص ٢٦٥، ومدرسة البنات ببورسعيد ص ٢٧٩، وكلها بالجزء الأولــ ومن قصائده المعمرة نذكر قصيدته «رعاية الأطفال» ص ٢٧٥ بالجزء الأول، التي استهلها بقوله:

شبحاً أرى أم ذاك طيفُ خيال | لا، بل فتاةٌ بالعَراء حِيالي
أمست بِمَدْرَجة الخطوب فما لها | راعٍ هناك، وما لها من والي

(١) لاهُمَّ = اللهم.
(٢) القاسطين = الظالمين.
(٣) تراجع ص ١٩، ٢٠

أو قصيدته التي يصف فيها الغلام المشرّد(١) والتي جاء فيها قوله:

هـذا صبيٌّ هـائمٌ ... تحت الظلام هُيام حائر
أبلى الشقاء جديده ... وتقلمت منه الأظافر
كم مثله تحت الدجى ... أسوان بادي الضُّرّ طائر
خزيانَ، يخرُجُ في الظَّلا ... مِ خُروج خُفَّاش المغاور
متلفعاً جلبابه ... مترقباً معروف عابر
يقذى برؤيته فلا ... تَلْوي عليهِ عينُ ناظِر

ومن أجمل قصائده الاجتماعية الدافعة إلى العمل والتقدم، ما جاء في قصيدته «الامتيازات الأجنبية»(٢) وفيها مزيج من الحقائق المحلية، والحقائق الباقية، اسمع إليه يقول:

سكتُّ فأصغروا أدبي ... وقُلتُ فأكبروا اربي
وما أرجوه من بلدٍ ... به ضاق الرجاء وبي
وهل في مصر مفخرةٌ ... سوى الألقاب والرتب
وذي إرث يكاثرنا ... بمال غير مكتسب
فقل للفاخرين: أما ... لهذا الفخر من سبب

* * *

أروني بينكم رجلاً ... ركيناً واضح الحسب
أروني نصف مخترعٍ ... أروني ربع محتسب
أروني نادياً حفْلاً ... بأهل الفضل والأدب
وماذا في مدارسكم ... من التعليم والكُتُب
وماذا في مساجدكم ... من التبيان والخُطَب
وماذا في صحائفكم ... سوى التمويه والكذب
فهبوا من مراقدكم ... فإن الوقت من ذهب!

---

(١) محاورة في حفل أقامته جمعية رعاية الطفل الجزء الأول ص ٢٩٢.

(٢) ديوان حافظ «الجزء الثاني» ص ١١٠.

ومن الغريب، أنَّ بعض قصائده الوصفية كان يضمنها ذكر الحالات الاجتماعية السيئة في بلاده، ومن تلك القصائد قصيدته المتفوقة المبدعة، «رحلته إلى إيطاليا»(١) فقد وصف فيها البحر وإطباقه على الفُلْك، وصفاً رائعاً، وأعقب ذلك بوصف مشاهد إيطاليا، ومجالي الجمال فيها، أقام بعد ذلك مقابلة بين حالات إيطاليا الطبيعية والاجتماعية، ومظاهر حياة أهلها، وحالات مصر و بعض مظاهر حياة المصريين. وفي ذلك يقول:

جوّهم في تقلب واختلافِ ... غير أن الثبات فيهم وفيرُ
جوّنا أثبتُ الجواء ولكنْ ... ليس فينا على الثبات صبورُ
ولديهم من الفنون لُبابٌ ... ولدينا من الفُنونُ قشورُ
أنكر الوقف شرعُهم فلهذا ... كل ربع بأرضهم معمورُ
ليس فيها مستنقعٌ أو جدارٌ ... قد تداعى أو مسكنٌ مهجورُ
قسموا الوقت بين لهو وجدٍّ ... في مدى اليوم قسمة لا تجورُ
كلُّهم كادحٌ إلى الرز ... ق ولاهٍ إذا دعاه السرورُ
لا ترى في الصباح لاعبَ نرْدٍ ... حوله للرهان جمٌّ غفيرُ
لا ولا باهلاً(٢) سليم النواحي ... للقهاوي رواحُهُ والبكورُ
نضَّروا الصخرَ في رؤوس الرواسي ... ولدينا في موطن الخصب بورُ
ولع القوم بالنظافة حتى ... جُنَّ فيها غنيهم والفقيرُ

وعلى هذه الوتيرة تجري مقابلته التي يبغي بها انهاض المصريين وحضهم على العادات الحميدة، وقد أربى هذا القصيد على الستين بيتاً، وهو يُعد من أروع قصائده، و بخاصة القسم الأول من القصيد الذي يصف فيه البحر والعاصفة والفُلْك، وهو بهذا الوصف يثبت اتصاله بالطبيعة، ولعله ــ كما يقول الأستاذ شفيق جبري (٣) لم يتصل بالطبيعة إلا في هذا القصيد فاسمع إليه يقول:

عاصفٌ يرتمي و بحرٌ يُغيرُ ... أنا بالله منهما مستجير
وكأنَّ الأمواجَ، وهي توالى ... محنقات، أشجانُ نفس تثور
أزبدت، ثم جرجرت، ثم ثارت ... ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفتْ مثلَ الجبال على الفُـ ... ـلْكِ وللفُلك عزمة لا تخُور
تترامى بجؤجؤٍ لا يُبالي ... أمياهٌ تحوطُه أم صُخورُ

(١) ديوان حافظ ــ الجزء الأول ص ٢٢٧.

(٢) الباهل المتردد بلا عمل.

(٣) مجلة الكتاب ــ العدد الممتاز أكتوبر ١٩٤٧.

وبعد وصف حال ركابها النفسية ، يُخاطب البحر في قوة إذ يقول :

أيـهـا البـحـرُ لا يـغـرنَّـكَ حـوْلٌ ... واتســـاعٌ وأنـت خـلـقٌ كـبـيرُ
إنمـا أنـت ذرَّة قـد حَـوتـهـا ... ذرَّة في قـضـاء ربـي تـدُورُ
إنمـا أنـت قـطـرة في إنـاءٍ ... لـيـس يـدري مـداهُ إلاَّ الـقـديرُ

ولا يتسع المجال لتناول باقي نواحي حافظ الشعرية ، وجملة القول في هذاالشعر إنه شعر الشخصية الخارجية ــ Extrovert ــ كما قلنا آنفاًــ ولهذا نرى شعره الوجداني سواء أكان غزلاً أم رثاء بارد العاطفة أو مفتعلاً ، ومتراوحاً بين الجودة والرداءة في الأداء .

وأما معانيه فقد تنبل كثيراً ، وتخمل قليلاً ، وموسيقاه قد تحلو وقد تجمد ، وأما شعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، فهو كما قلنا غرة شعره ، ووليد شخصيته وهوى نفسه ولهذا قد علا في أغلبه علوًا كبيراً .

* * *

ونعود بعد هذه الجولة السريعة في شعر حافظ ، إلى نقد الدكتور طه حسين لثلاثة من شعراء اليوم من المصريين وهم علي محمود طه ، والدكتور ابراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا لنرى هل وُفق في نقده لهؤلاء ، كما وفق في نقده لحافظ وشوقي .

أما عن ــ علي محمود طه ــ فقد ذكر الدكتور طه ، حسناته ومساوئه ، فرضي عن بعض قصائده ، وأنكر البعض الآخر .

فعلي محمود طه ، كما يقول ، شاعر مجيد ، حلو الأسلوب ، جزل اللفظ وفي شعره موسيقى قلما تظفر بها في كثير من شعرائنا المحدثين ، وهو يُحسن الوصف والتصوير ، إذا وصف في رشاقة وخفة ، لا في تثاقل وإلحاح !

ومن عيوبه ــ كما يقول ــ أنه يسيء في القافية كثيراً ويخطيء في اللغة ، « ويجسم ما لا سبيل إلى تجسيمه ، ويغلو في ذلك غلوًّا فاحشاً »[١] .

وتبعاً لهذه النقدات لم يرض الدكتور طه حسين عن قصيدة « ميلاد شاعر »[٢] لما فيها من المبالغة ، ورغب إلى الشاعر أن يلغيها عند طبع ديوانه « الملاح التائه » ! وأما قصيدة « غرفة

---

(١) كتاب « حديث الأربعاء » ص ١٦٧ الجزء الثالث .
(٢) ديوان ــ الملاح التائه ــ ص ٣ الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٣٤ .

الشاعر» ص ٢٨ فقد بلغت رضا الناقد.

ولو سار الدكتور طه على هذا النقد الذاتي المتذوّق، لما كان لنا عليه من سبيل، ولكنه بعدئذٍ، عاد ينقض ما نَسَجَ من آراء عن الشاعر المنقود إذ قال:

«إنه شاعر مجيد حقاً، ولكنه ما زال مبتدئاً! وهو شاعر مجيد حقاً، ولكنه في حاجة إلى العناية باللغة وتعرُّف أسرارها!».

وهذا نقدٌ متماوج متأرجح، لا يعطي فكرة واضحة، ولا صحيحة عن الشاعر المنقود والقطع التي أعجب بها الدكتور طه، ليست أجود قطعه.

وليس ريب، أن علي محمود طه، شاعر وصّاف مجيد، وشعره في استواء واحد، فلا يحلق تحليقاً بعيداً، ولا يهبط هبوطاً عميقاً، إلاَّ أنه يستر عاطفته، و يكبح انفعاله الشعري، ويميل إلى الأداء القوي الجزل، فاذا وصف وصَفَ محايداً، دون إشراك عواطفه، إلاَّ في القليل من قصائده، وموسيقاه تشجي الأذن، ولا تهزّ القلب إلاَّ قليلاً، وقد تؤثر حافظته في إنتاجه الشعري.

وفي ديوانه «الملاَّح التائه» الذي تقدم ذكره، قطع بارعة، سها عنها الدكتور طه، كما أغفل قطعاً يرقد تحتها الطبع، ونوّه بقطع لا ينطلق منها عبير الفن، ومن القطع البارعة التى أغفلها: «أغنية ريفية» ص ٤٦، «الله والشاعر» ص ٧٧، «النشيد» ص ٢٦ وهذه القطعة الأخيرة هي في اعتقادي القطعة الارجوانية في الديوان كله، وفيها تَمْثُلُ الرؤية الشعرية، والأسلوب الفني السريع البعيد عن الترصيع اللفظي، وهويصف في هذه القطعة زورة طيف الحبيب، فيقول:

عندما ظللني الوادي مساء ... كان طيفٌ في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرة تقطر ماء ... عرّفت عيني بها أدمع قلبي
قلتُ: من أنت؟ فلبّاني مجيبا
نحن يا صاح غريبان هنا ... قد نزلنا السهل والليل الرهيبا
حيث ترعاني وأرعاك أنا ... قلت: يا طيف أثرت النفسَ شكا
كيف أقبلت؟ فقل لي: من دعاكا؟
قال: أشفقت من الليل عليكا ... فتتبعت إلى الوادي خطاكا
ودنا مني وغنّاني النشيدا ... فعرفتُ اللحن والصوت الوديعا
هوحبي هام في الليل شريدا!

أما قصيدة «ميلاد شاعر» التي تمنى الناقدُ على الشاعر حذفها من الديوان، فهي من القصائد الوصفية البديعة، وقد نوّهنا عن جمالها، في كتابنا «أدب الطبيعة»[1] وقطفنا منها هذه الأبيات في وصف مشهد طبيعي:

وهنا جدولٌ على صفحتيهِ يرقص الظلُّ والسنا الوضّاحُ
وعلى حافتيه قام يغنيـ ـنا من الطير هاتفٌ صدّاحُ
وفراش له من الزهر ألوا نٌ ومن ريّق الشعاع جناحُ
دفّ في نشوة يناديه نوّا رٌ وعطرٌ من الثرى فوّاحُ
وهنا ربوة تلألأ فيها خضرة العشب والندى اللمّاحُ
ونسيم كأنه النفسُ الحا ئر تُصغي لهمسه الأرواحُ!

وهذه القطعة كما يبدو للقارىء، من أجود شعر الوصف وأجمله بالنظر لبراعة صورها البصرية والسمعية، وتخيّر بحرها وقافيتها وجمال موسيقاها ــ وطلب حذفها، هو ضربٌ من التعنت والهوائية.

ولا مجال، في هذا المكان لتناول دواوين علي طه، التي صدرت بعد الديوان المتقدم ذكره، وهي «ليالي الملاّح التائه»[2] و«الشوق العائد»[3] و«زهر وخمر»[4] و«أرواح وأشباح»[5] و«شرق وغرب»[6]. وسنتناول بعض هذه الدواوين في مكان آخر، والملحوظ عامة أن أغلب شعر علي طه، وصفي غنائي، وموضوعاته رومانتيكية، تتناول وصف الطبيعة والغزل، ولم يهجر هذه الموضوعات إلا في ديوانه الأخير «شرق وغرب» إذ فيه قصائد وطنية واجتماعية ممتازة، كقصائده «إلى أبناء الشرق» ص ٦٩ ــ و«في صفوف المجاهدين» ص ١٥٤ و«على النيل» ص ٩٢ ــ و«مصر» ص ١٠٠ وهذه القصيدة نيفت على الخمسين بيتاً، وقد تناول فيها حالة مصر المشجية الراهنة، ومما جاء فيها قوله:

أحقًّا ما يُقال شيوخُ جيلٍ على أحقادهم فيه أكبُّوا
وكانوا الأمس أرسخ من جبالٍ إذا ما زُلزلت قِممٌ وهُضْبُ
فما لهمو وَهتْ منهم حُلومٌ لها بيد الهوى دَفْعٌ وجذبُ

---

(١) «أدب الطبيعة» للمؤلف سنة ١٩٣٧ ص ١١٧ و ١١٨.
(٢) صدر في عام ١٩٤٠.
(٣) صدر في عام ١٩٤٥.
(٤) صدر في عام ١٩٤٣.
(٥) صدر في عام ١٩٤٢.
(٦) صدر في عام ١٩٤٧.

أأرحـامٌ مـقـطـعـةٌ وأرض	تَـعـادى فوقها أهلٌ وصَحْبُ
وأسـواق تـبـاع بـهـا وتُشْرى	ضـمـائـرُ هنَّ للاهواء نَهْبُ
يـطوفُ بـهـا الـنـفـاقُ وفي يـديه	صحـائـفُ أفْعمت زوراً وكُتْبُ
يـكـاد الليـلُ أن يـنسى دُجاهُ	إذا نُـشـرَتْ و يـأخـذُ مه رُعْبُ
تعـالـوا يـا بـنـي قـومـي تعـالـوا	إلى حقٍّ وَحسْبُ الشعب حَسْبُ
هوالـدستورمـنـه جنًى قطفنا	ونـهـرحـيـاتـنـا ملآنُ عَذْبُ
فمـا للشَرب(١) والجانين ثاروا	عـلـيـه بعدما طَعموا وعبُّوا
فـأُهـدِرَ مـرة وأبـيـح أخـرى	وعيب، ومـا لـه عيـبٌ وذنـبُ
إذا مـا الأكـثـريـة فيـه فـازتْ	تحـركـت الـدسـائـسُ وهـي إلْبُ
عـجـائـبُ لـم تَـقَـعْ إلا بمصر	وأحـداث لهـنَّ يـطـيـشُ لُـبُّ

ومثل هذا الشعر يُعد نقلة جديدة في اتجاه الشاعر من الشعر الرومانتيكي الخيالي، إلى شعر الحياة والواقع.

وعلى أي حال، فان شعر ـ علي محمود طه ـ يطبع أكثره الكد، وتتجلى فيه أعمال الأناة والروية وهذا ما يباعد بينه و بين الالهام الشعري في كثير من الأحايين، ولو ترك نفسه على سجيتها، ولم يروّىء في توشية قصائده، ولم ينظر كما يقول الدكتور بشر فارس، إلى من سبقه من الشعراء، وحاسب قلمه على اللغة، وترك المعاني المألوفة (٢) لكان لشعره شأن وأي شأن.

* * *

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وُفق في نقد «علي محمود طه» في كثير من النواحي فإنه في نقد الدكتور ابراهيم ناجي لديوانه «وراء الغمام»(٣)، قد خانه التوفيق فلقد كان نقده فقهيًّا بحتاً، دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية، دون النظر إلى روح الشعر وجوهره، وما يخفق فيه من نبض وانفعال ـ حقًّـا إن الدكتور طه، قد ذكر بعض حسنات ناجي، إلاَّ أنه أطاف حولها الضباب، فكان أشبه بمن يمزج المُرَّ بالحلو، وآية ذلك قول الدكتور طه: «إن ناجي شاعر مجيد، ولكنه لن يكون شاعراً جباراً وناجي شاعر هين لين، رقيق حلو الصوت، عذب النفس، خفيف الروح قوي الجناح إلى حدّ ما»(٤) و«ناجي شاعر حب رقيق، ولكنه

---

(١) الشرب بالفتح = القوم يشربون ويجتمعون على الشراب.

(٢) تراجع مثل هذه الآراء في مقالين منشورين بجريدة البلاغ، بقلم أديب ناقد في ١٠ مايو ١٩٤٠ و١٧ يونيو ١٩٤٠ وهما للدكتور بشر فارس.

(٣) ديوان «وراء الغمام» للدكتور ناجي عام ١٩٣٤ ـ مطبعة التعاون.

(٤) «حديث الأربعاء» الجزء الثالث ص ١٧١.

ليس مسرفاً في العمق، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة، كما يقول الغربيون، وهو موفق فيما اصطنع من الألفاظ، وموفق فيما اتخذ من الأساليب، ومعانيه جيدة، تصل أحياناً إلى الروعة، وان كانت تنتهي أحياناً إلى الابتذال» !.. «وهو على شيء من التكلف، والحرص الظاهر على اقامة الوزن، أو اقرار القافية، وهو في حاجة إلى أن يعني بلغته» ! وهذه الأحكام العامة قد يكون الناقد محقـاً في بعضها، وقد لا يكون في البعض الآخر، ولكنه عندما جاء يطبق أحكامه خانه التوفيق، وجانب النقد الفني السليم.

وآية ذلك، أن الدكتور طه لم يجد في قصيدة «قلب راقصة»(١) وهي من مفاخر الشعر العصري الحديث، «من جديد» ! وانما «هي كلام مألوف قد شبع منه الناس» على حين نجد ناقداً جهيراً كالدكتور أبي شادي يصف هذه القصيدة بتميزها بالروح الإنسانية الرفافة ! والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها وانفعالاتها المتنوعة، وفي جمال صياغتها، وخفة أسلوبها، وناجي يصف فيها حالته قبل دخول أحد المراقص وحالته فيه، وحال الراقصة في ألمها والجمهور في فرحه، ولقائه لها، وتعرُّف حالتها النفسية وهو لم ينظر إليها نظرة جمهور الناس، بل نظرة إكبار، وبدت لقلبه الكبير مطهرة، وكيف لا تتطهر بنار الصبر ونار الألم !

ولا نستطيع في هذا المجال تسجيل كل القصيد، ولكنا نقطف منه بعض أجزائه، ومن ذلك قوله يصف حال الجمهور المتفرج:

فقدوا حجاهم حينما طربوا ... ودووا دويَّ البحر صخابا
فاذا استقروا لحظة صخبوا ... لا يملكون النفس إعجابا

وقوله يصف شعوره عند رؤية الراقصة على المسرح:

من هاته الحسناء يا عيني؟ ... السحر كُلُّها وظللها
كالطير من غصن إلى غصن ... وثابة، وثَبَ الفؤاد لها !

وقوله وهو ينتظر لقياها:

حان اللقاء بغادتي وأنا ... أخشى سراباً خادعاً منها
متلهفاً استبطىء الزمنا ... وأظل أسأل ساعتي عنها !

وقوله عندما لمحها مشاركة للقياه:

---

(١) ديوان «وراء الغمام» ص ٣٦.

من أنت يا من روحها اقتربت ... مني وخاطب دمعها روحي
صبته في كأسي وما سكبت ... فيه سوى أنات مذبوح!

ويختم القصيد الذي زاد على الخمسين بيتاً بقوله يصف فراقها له:

تمضي وتجهل كيف أكبرها ... إذ تختفي في حالكِ الظلم
روحاً، إذا أثمت يطهرها ... ناران: نار الصبر والألم!

وهذا القصيد الفريد في العربية، أخذ ينثر الدكتور طه، من حوله ذرات الغبار، فنراه يتناول البيت التالي وهو مطلع القصيد:

أمسيت أشكو الضيق والأ ينا ... مستغرقاً في الفكر والسأم

فلا يجد نقداً يثيره حوله، إلا قوله «إن المفكر لا يسأم!» وفي البيت الذي يتلوه:

ومضيت لا أدري إلى أين ... ومشيت حيث تجرني قدمي

لم تعجبه عبارة «تجرني قدمي»! لأن المرء يجر قدمه! وهي لا تجره! والعبارة في اعتقادنا تصوير شعري بديع للسأمان المتحير الذي تجره قدمه، لشرود عقله وجولانه لدرجة أن تكون القدم هي المسيرة.

وعلى مثل هذه النقدات سار الدكتور طه في نقد هذا القصيد وغيره، متجاهلاً ما يشع فيه من شحنات عاطفية، وانفعالات وثابة، وأسلوب فني، وموسيقى ارتكازية.

وعجبٌ أي عجب، أن يفوت هذا الناقد الكبير، اتجاه ناجي في قصيدته «الحياة»[1] إذ يصف فيها بعض مظاهر الحياة ودنيا الناس في جمال وتفلسف ومما جاء فيها قوله:

جلست يوماً حين حلّ المساء ... وقد مضى يومي بلا مؤنس
أريح أقداماً وهت من عياء ... وأرقب العالم من مجلسي

وقوله:

وارحمتاه للقوى الصبور ... يقضي الليالي في كفاح عنيف
وكيف لا أبكي لكدح الفقير ... أقصى مناه أن ينال الرغيف!

ويختم هذه القصيدة الفريدة بقوله:

(١) ديوان «وراء الغمام» ص ٢٩.

يا ربّ غفرانك إنا صغارْ ندبّ في الدنيا دبيب الغرور
نسحب في الأرض ذيول الصغار والشيب تأديبٌ لنا والقبور!

ولا نستطيع في هذا المجال تفنيد باقي نقدات الدكتور طه، وقد يرى القارىء أن هذه النقدات لم تكن موفقة فحسب، ولكنها بلغت درجة التحامل، مما جعل الدكتور ناجي لَقِسَ النفس ــ بعد هذا النقد، برماً بالبيئة الأدبية، وهو للآن لم يصدر ديوانه الثاني، وفيه روائع أتينا بنفحات منها في هذه الدراسة، ونترك باقيها، لدراسة مستقلة.

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور طه، بالنقد الشاعر المصري «محمود أبو الوفا» وهو شاعر مخضرم، حلو الموسيقى، طلق الأسلوب، وقد أخرج ثلاثة دواوين، أولها «أنفاس محترقة» وثانيها «أشواق» وثالثها «الأعشاب».

ودار حديث «الأربعاء» للدكتور طه حول نقد الديوان الأول، فقال عنه «انه من النظم لا من الشعر، وانه يخلو من الشعر خلوًّا تامًّا»(١).

وهذه قالة مسرفةٌ في الظلم، فديوان «أنفاس محترقة» لم يخل من الشعر كما يقول، بل فيه قصائد ننشق منها عطر الشاعرية الحقة، ومن بينها نذكر على سبيل المثال قصيدته «أريد» ص ٥ ــ وهي موسيقية حلوة الرونق والماء ــ وقصيدته «أنفاس الزهر»(٢) وفيها تتجلى شاعرية أبي الوفا وطلاقته الأسلوبية، وتأثره تأثراً اتجاهيًّا بشعر إيليا أبو ماضي، وقد جاء فيها:

تعالي زهرة الوادي نذيع العطر في الوادي
فتحملنا نسائمه كما شاءت أمانينا
وتشدونا حمائمه أغاني للمحبينا
و يزجينا الصبا والحب من واد إلى وادي
تعالي زهرة الآس نذيع الحب في الناس
فلا يصبح في الدنيا سوى قلب على قلب
ولا نلقى أمرأ يحيا لغير العطف والحب
وتغدو زهرة الآس شعار الحب في الناس

---

(١) كتاب «حديث الأربعاء» ص ٢١٣.
(٢) ص ٩١.

والذي يهزنا بخاصة في شعر هذا الشاعر أنه مع ثقافته الأزهرية، قد اتخذ أسلوباً مباشراً مبتدعاً سلساً سريع الحركة، وقد وصفه الأستاذ فؤاد صرُّوف بميزة السماحة والمطاوعة Spontaneity وهذا قول حق، ويمكن تلمس هذه الميزة بوضوح في ديوانيه «الأعشاب» و«أشواق» وفي هذين الديوانين، انتقل الشاعر نقلة جديدة، وتلافى التجارب الشعرية القصيرة التي كثرت في ديوانه الأول، واتجه إلى موضوعات أوسع أفقاً، ففي ديوانه أشواق تجد مثلاً قصيدته «الأسد السجين» وهي تجربة شعرية واسعة الأفق، وقصيدته «الطائران» وهي تجربة خارجية سجل فيها مقابلة بين طباع الطير وطبائع البشر، واستهلّ قصيدته «الأسد السجين» بقوله:

أهذا الليث ذو البطش الشديد ... يسام الضيم في القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد ... أجل يا منطق العصر المجيد
لقد علمتني لغة العبيد

ويختمها بقوله:

ألا يا ليث لست أقول صبرا ... فقد جربت هذا الصبر دهرا
فلم ينفع وزاد العيش مرًّا ... ولكن ان قدرت وكنت حرا
فحطِّم كل هاتيكَ القيودِ

وليس ريب أن هذا الشاعر، في طليعة شعراء مصر الغنائيين، وسكوته الآن عن قرض الشعر وبخاصة الأغاني، يعد خسارة أدبية كبيرة، وأغلبنا يذكر أغنيته الحلوة العفيفة «عندما يأتي المساء»(١) ولوتابع أغانيه ونوّع انفعالاتها، لخدم البيئة المصرية أجل خدمة.

* * *

وخطا النقد في مصر خطوة ثانية، بظهور كتاب الدكتور محمد مندور «في الميزان» وضابط هذا الناقد في نقده، — الذوق المستنير المدرَّب، والذوق هو كما يقول، «خير حَكَمٍ، وهو ما اعتمد عليه، أكبر نقاد العرب من أمثال ابن سلام الجمحي، والآمدي، والجرجاني وغيرهم، وما نادى به، ج. لانسو G. Lanson، عميد النقد في فرنسا المعاصرة».

أما عن مقياس القدامى الذوقي، فقد تحدثنا عنه حديثاً عابراً في صدر هذه الدراسة وهذا

---

(١) ديوان «أشواق» ص ١١.

المقياس يختل بحسب الأمزجة والنقد على مقتضاه قد يصير في كثير من الأحايين، نقداً ذاتيا — وأما عن مقياس، لانسو النقدي، فهو يعتمد الاحاطة المستنيرة، بالتاريخ الأدبي، ولا يقنع بهذا بل يضم قيماً أخرى فلسفية، وسيكولوجية واجتماعية، وخلقية(١).

وعلى هَدْي الذوق، نقد الدكتور مندور الشعر الشرقي الحديث، نقداً لم يتوخ فيه رأي لانسو، لأنه قصر نقده على بعض شعراء الشرق، وترك عدداً كبيراً من الموهوبين، وكان الواجب، أن يقيم نقده على دراسة مستفيضة للأدب المعاصر، وجمهرة الموهوبين من الشعراء، وإنا لنراه قد احتفى احتفاء فائقاً بشعراء المهجر، وسجل لبعض قصائدهم الخلود ووجد في الشعر المصري المعاصر، ضعفاً فنياً، وهذه أحكام مطلقة، وأخشى أن أقول بتراء.

ومحور تقديره دار حول الصياغة الفنية، والموسيقى الآسرة، الهامسة للقلوب و«الصياغة الفنية» كما يقول: «ليست مسألة تشبيهات، ومجازات، تتعلق بظواهر الأشياء بل هي خلق فني في صميم حقيقته، وهي التي يرقد وراءها احتمالات لا حد لها تلقط منها كل نفس ما تريد»(٢) — أما الموسيقى، في تقديره، فهي عنصر من عناصر الشعر، بل جوهر من جواهره، وقد أبان بعض نواحيها في ذكاء وعمق، وزكانة.

وعلى ضوء هذه الآراء، نظر الدكتور «مندور» إلى بعض قصائد أدباء المهجر، فهتف باحساسها الرهيف وصداها الهامس، وموسيقاها الرقيقة، التي تتجاوب مع النفس — وذلك في مثل قصيدة — أخي — لميخائيل نعيمة — التي جاء فيها:

أخي ! إن ضج بعد الحرب غربيٌّ بأعماله
وقدّس ذكر من ماتوا وعظّم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا، ولا تشمت لمن دانا !
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا !

ونظر الدكتور مندور إلى قصيدة «يا نفس» لالياس فرحات، فامتلأ قلبه طرباً بموسيقاها الآسرة ونصح الأدباء بالالتفات إلى هذه الموسيقى الجديدة التي أدخلها شعراء المهجر على موسيقى الشعر العربي، وهذه القصيدة استهلها فرحات بقوله:

---

(١) رسالة «النقد والعلم» للدكتور بشر فارس في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٤.

(٢) كتاب «في الميزان» للدكتور مندور ص ٩٦.

يـا نـفـسُ مـالـك والأنـيـنْ تـتـــــــألمين وتـــؤلمين
عـذبـت قـلـبـي بـالحنـــين وكـتـمـتــــه ما تقصـــدينْ

* * *

ونحن، نُسلم بأن هذا النوع من الشعر الطريف المتجاوب مع النفس، وهو إن صلح في النواحي الوجدانية والغزلية، فلا يصلح في النواحي الأخرى، مثل الوصفية، والوطنية والاجتماعية، والأسلوب الموحي الذي يطريه الدكتور مندور، ليس هو، الأسلوب الفني الشعري الوحيد بل هناك الأسلوب المباشر ذو الاثارة والقوة ولكل من الأسلوبين قدره من الوجهة الفنية، وقد أوردنا في هذه الدراسة، شواهد فنية لكل من الأسلوبين.

وأما عن الموسيقى الآسرة الهامسة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقى الوحيدة التي يُلوَّن بها الشعر، وهذه الموسيقى لا تصلح في نواحٍ كثيرة، مثل الحماسة والفخر والفرح والاعجاب وما إليها، كما أن النغمات تختلف بين الهمس والهجر، والشدة والرخاوة، والضغط والقلقلة، وليست العبرة بالهمس أو بالهجر، إنما العبرة بالتناسب في أجزاء الأصوات وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر، أو معهما معاً.

وتبعاً لما أسلفنا، نعتقد، أن حكم الدكتور مندور على ضعف الحاسة الفنية في الشعراء المصريين غير قائم على أساس صلد، لأن القصائد التي بنى عليها حكمه للعقاد وعلي طه، ومحمود حسن اسماعيل، قليلة، ولا يجوز إقامة حكم عام عليها، ولهؤلاء الشعراء قطع فنية لم يقع عليها الناقد، لأنه لم يحط بجل شعرهم، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فان الناقد، لم يحط علماً بباقي الشعراء المصريين من أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور ناجي، والصيرفي، وصالح جودت ومفيد الشوباشي ومختار الوكيل، وفايد العمروسي، وعبدالحميد السنوسي وعبدالحكيم الجهني، وعثمان حلمي، وابراهيم زكي، وأحمد رامي، وعبدالرحمن صدقي وكثيرين غيرهم، وقد سجلنا لبعض هؤلاء الشعراء نماذج فريدة في هذه الدراسة، ولو اعترض بأن هؤلاء الشعراء، ليس لهم شعر مهموس، فإن الحاسَّة الفنية لا تقاس بمثل هذا النوع فقط كما سبق قريباً، ومع هذا فيمكن أن نجد ضالتنا في بعض قصائد الصيرفي في مثل قصيدتيه «تنهداتي» و«وحدة العمر» بديوانه «الشروق»[1] وقد جاء في الثانية:

(١) ديوان «الشروق» الأولى ص ٥٠ والثانية ص ٦١.

ستختلف الحياة أمام عيني | تمر طيوفها وتغيب عني
وتفنى في محيطٍ من تمنّي | وأحلام تلوح بكل لونْ

* * *

تعال فقد عرفت حدود نفسي | وأطمع أن أحقق طيف حدسي
فهل لك أن تذيب ثلوج يأسي | وتمزج خاطري بغدي وأمسي!

وإذا تصفحنا نقد الدكتور مندور الشعراء الثلاثة الذين نقد شعرهم، وهم علي محمود طه والعقاد ومحمود حسن اسماعيل، نجده نقداً يتمثل فيه عنف الحق حيناً، وعنف الانفعال حيناً آخر، فضلاً عن قصوره في الالمام بآثارهم كما قلنا، — فأما عن علي محمود طه، فقد تناول ديوانه «أرواح وأشباح» وترك بقية آثاره— أما عن أرواح وأشباح، فقد نفر منها إحساسه، كما يقول، وذلك لأن الشاعر تحدّث فيها عن الأساطير اليونانية، وهي شيء لا يجيده، وأخذ يتساءل عن بعض عبارات لم يفهم لها معنى مثل «قمة الهاوية!» و يؤيد هذا الرأي الأستاذ «دريني خشبة» في مقالاته التي كتبها بمجلة الرسالة عن بعض شعراء الشباب المصريين، فقال «إنه لم يستطع أن يهضمها» وإن كان قد طار إعجاباً بكثير من مقطوعاتها المتفرقة.(١) ونعتقد أن شعر علي طه المترجَم في «أرواح وأشباح» يستأهل التقدير، ومن آياته: ترجمته لقُبرة «شيلي»— و«اللحن الروسي» وقد وفق فيه كل التوفيق، ونقتطف منه الفقرة الأولى والثانية(٢) التي يقول فيهما:

لا نجم ولا مصباحْ | يلمع في السهل
قد نامت الأرواح | مقرورة الظلِ
مطمورة الأشباح | في مهدها الثلجي
هذا شعاع لاح | يخفق في وهْجِ

* * *

الحارس السهران | قد فتّحَ البرجا
يتلو على النيران | أغنية الفولجا
واللهب السكرانْ | يرقصُ في ناره
والنغم الفرحان | يلهو بقيثاره!

---

(١) مجلة الرسالة — ٣ يناير ١٩٤٤ و ١٤ فبراير ١٩٤٤.

(٢) ديوان «أرواح وأشباح» ص ٢٦٥ و ٢٦٦.

وأما دواوينه الأخرى، فيمكن التقاط درّة أو درّتين من كل ديوان، ففي ديوانه «ليالي الملاح التائه» نجد قصيدته «الموسيقية العمياء» و«تاييس الجديدة»[1] وهذه القصيدة الأخيرة طليقة وذات موسيقى ارتكازية، ومما جاء فيها قوله:

روحي المقيم لديك أم شبحي؟   لعبت برأسي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت   بالروح فيك صبابة القدح
ما للسماء أديمها لَهَبٌ   ألفجر، ان الفجر لم يَلُح
ولم البحيرة مثلما سُجِرت   أو فجرت من عرق مندبح

وفي ديوانه «زهر وخمر» تطالعنا قطع بديعة مثل «سارية الفجر»[2] و«حانة الشعراء» وهي من أجمل قطعه الوصفية التي تميّزبها، ومما جاء فيها قوله:

هي حانةٌ شتى عجائبها   معروشة بالزهر والقصب
في ظلّة باتت تداعبها   أنفاس ليلٍ مقمر السُّحب
وزهت بمصباح جوانبها   صافي الزجاجة راقص اللهب
«باخوس» فيها وهو صاحبها   لم يخل حين أفاق من عجب
قد ظنها والسحرُ قالبُها   شيدت من الياقوت والذهب!

ولا نستطيع أن نسجل في هذا المجال، نماذج غير ما ذكرنا قريباً، وفي ثنايا هذه الدراسة، ــ ونعود بعد ذلك إلى نقد الدكتور مندور، لديوان «أعاصير مغرب» للعقاد. وقد اقتصر الدكتور مندور على هذا الديوان دون باقي دواوين العقاد، وعجب لمن يجرأون على تسمية ما جاء في الأعاصير شعراً! لأنها نثرية في مادتها وفي أسلوبها وفي روحها، ونثريتها ــ كما يقول مبتذلة سميكة[3].

وقد أثار هذا النقد الذاتي، أحد رصفاء العقاد الأستاذ سيد قطب، فردَّ عليه في مجلة الرسالة[4] وأتى بنموذج عده من روائع صديقه وهو «الكون جميل» والذي يقول فيه:

صفحة الجو على الزرقاء كالخد الصقيل

---

(١) ص ٢٠.
(٢) ص ١٦ ــ ١٩.
(٣) في «الميزان» للدكتور مندور ص ٧٠.
(٤) مجلة الرسالة ٢١ يوليو ١٩٤٣.

لمعة الشمس كعين　　لمعت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم　　هزّه الشوق الدخيل
حيث يممت مروج　　وعلى البعد نخيل
قل ولا تحفل بشيء　　إنما الكون جميل!

وقد ناقش الدكتور مندور هذه القطعة بمجلة الرسالة نقاشاً مرًّا ذكيًّا، و يبدو أن «قطب» لم يحسن الاختيار، فللعقاد في ديوان «أعاصير مغرب» بعض القطع الفنية الممتازة، التي كان يمكن أن يدور النقاش حولها مثل قطعة «تر بصي» ص ٦٠ و«أكذبيني» ص ٤٦ أو «الصدار الذي نسجته» ص ٣٥ وهي ــ وفي رأينا ــ القطعة الارجوانية، في الديوان سالف الذكر، وقد جرت كالآتي، في خفة وسلاسة وطلاقة:

هنا مكان صِدارك　　هنا هنا في جوارك
هنا هنا عند قلبي　　يكاد يلمس حبي
وفيه منك دليل　　على المودة حسبي
ألم أنل منك فكره　　في كل شكة إبره
وكل عقدة خيط　　وكل جرّة بكره!

* * *

هنا مكان صدارك　　هنا هنا في جوارك
والقلب فيه أسير　　مطوق بحصارك
نسجته بيديك　　على هدى ناظريك
إذا احتواني فاني　　مازلت في أصبعيك

وهذه من القطع الفنية التي يزهو بها الأدب المصري الحديث، ولا نستطيع ايراد أمثلة أخرى، فقد سجلنا للعقاد كثيراً من القصائد في هذه الدراسة.

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور مندور من شعراء مصر المعاصرين الأستاذ «محمود حسن اسماعيل» فاعترف بطاقته الشعرية، وعاب عليه قصور رؤيته الشعرية Poetic Vision و«طرطشة» عاطفته، و بُعد تعابيره عن الصدق، وإغراقها في الوهم! ومما أخذه عليه مثل هذه التعابير «أضلع القمر»! و«قلب القمر المجروح»! و«انفطار قلب النسيم ولهاً بالأضواء» وغيرها من التعابير والأخيلة التي وقف أمامها مندور متسائلاً في سخر.

كيف يكون للقمر الهادىء البارد الحالم جروح ؟ وهل تصوير رقة النسيم تصوير مجتلب أم تجسيم لاحساس الشاعر؟ وكأنما يأبى الدكتور مندور الاغراق في رمزية العبارة.

وعلى أي حال فأغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة عدم وضوح تجربة محمود إسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته، ومع هذا، فلا يجوز أن نغفل ما لهذا الشاعر من ديباجة مشرقة ولفظ متخيَّر، وطاقة شعرية قوية، وبعض التجارب الشعرية الجيدة، وفي ديوانيه «أغاني الكوخ» أو «هكذا أغني» قطع جيدة تعد من التجارب الشعرية الطيبة، ومن ذلك قطعته «حاملة الجرة» ص ٣٠ و«القرية الهاجعة» ص ٣٤ و«النعش» ص ٦٢ وهي بديوانه «أغاني الكوخ» وقصيدته «لهيب الحرمان» بديوانه «هكذا أغني»، أما قصيدته «هكذا أغني» التي وسم الديوان بها، فهي أصدق ناطق عن نفسه، وقد شحنت بنفثات الشباب المتوثب المتعالي، والملحوظ في شعر هذين الديوانين كثرة الاستطراد في المعنى الواحد، والغرام باقحام النور والظلال والمزهر والأوتار في قصائده، حتى قصائد الحزن والرثاء لم تخل من هذه الألفاظ.

ويعجبني اتجاه هذا الشاعر إلى إحياء الطبيعة الصامتة والناطقة في ديوانه الأول، وهو في طليعة شعراء الشباب الذين تحدثوا عن الريف[1]، وديوانه الأول خيرٌ في اعتقادي من الثاني من الوجهة الموضوعية، لأن ديوانه الثاني مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجالات مصر وذم لآخرين، مما يدل على روح وصولية لا تليق بالشباب الصاعد ذي المبادىء المبلورة، ونسجل هنا قصيدة «النعش» وهو موضوع طريف، تناوله تناولاً موفقاً إذ قال:

يا زورق الموت ماذا	دهاك من ذي الحياة؟
فرحت عجلان تجري	لضجعة في فلاة
غادرت دنياك لم تحفل بضجتها	حول الركاب ولا بالمدمع الجاري
تمشي اليتامى بأكباد ممزقة	من الجوى ورحيل الموكب الساري
وللأرامل صرخات لها ضرم	تحت الأضالع مشبوب من النار
لاحت مناديلهنَّ السود خافقة	كأنما فصلت من حالك القار
كأنها في سماء الحزن أغربة	تنعي حياتك في لهف وإنذار!

ومما تقدم يتضح أن كتاب «الميزان الجديد» للدكتور مندور، اتسم في نقده بالذكاء

---

(١) كتابنا «أدب الطبيعة» ص ١١٥.

ولطافة الحس ورهافة الأسلوب، وقد أغنى النقد بلمحات بارعة في الصياغة الفنية، والموسيقى ولكنه اعتمد الذوق فقط في تقديره، وهذا مما أثار عليه ثورة بعض الكتّاب والنقّاد، فانبرى الأستاذ سيد قطب، ينقد نقداته في شيء من الحدّة والتحامل، وأخذت الغيرة الأستاذ «دريني خشبة» فدبج طائفة من المقالات بمجلة الرسالة يعرض فيها روائع الشعراء المصريين وخصَّ منهم بالذكر رامي وناجي وعلي طه، ووقف الأستاذ «حسين الظريفي» المحامي العراقي، يرد نقدات قطب، و ينزل الموسيقى منازلها، فالموسيقى المهموسة تغلب على الموسيقى السورية والمهجرية، والموسيقى الجهيرة تغلب على موسيقى العراق، وأما الموسيقى المصرية فبين بين(١).

وبهذا أثارت نقدات الدكتور مندور في البيئة الأدبية الراكدة زوبعة ذكية ترمي لخير الأدب وتقدمه، وعزيز على النقد أن يحتجب هذا الرجل في خنادق السياسة، وان تلتهم الصحافة قلمه الفنان.

وربما عدّت دراسة الدكتور «اسماعيل أدهم» لمطران من أقيم الدراسات النقدية التي ظهرت للآن(٢) في تقصيها واستيعابها، وهي في نظري، تعد نقطة تحوُّل من النقد الذاتي إلى النقد الموضوعي العلمي، ولو وهب الدكتور أدهم ديباجة عربية مشرقة لكانت دراسته مثالاً يحتذى، ولكانت أول دراسة نقدية رائعة أخرجت للعالم العربي.

والفكرات الرئيسية في هذه الدراسة هي «أن مطران أول من عمل على إخراج الشعر العربي من نطاق الذاتية والفردية إلى باحة الموضوعية وميدان الحياة، وهو أول رائد خرج على الطريقة الاتباعية الكلاسيكية إلى الطريقة الابتداعية (الرومانتيكية) وإن ساير الاتباعية غالباً في الأسلوب (٣)».

«وأنه أول من أثر في شعراء الشرق سواء باتجاهاته أو شاعريته فمن تأثر به في مصر خليل شيبوب تأثيراً تامًّا، وفي سوريا عمر أبوريشة، وتأثر به شعراء المهجر تأثراً متفاوتاً وذكر من بينهم إيليا أبو ماضي».

* * *

وتناول أدهم العناصر الأدبية في شعر مطران، وهي العاطفة والخيال والفكر، فذكر أن

(١) تراجع أعداد الرسالة الصادرة في عامي ١٩٤٣، ١٩٤٤.

(٢) نشرت هذه الدراسة بالمقتطف سنة ١٩٣٩ وطبعت على حدة.

(٣) بحث أدهم المشار إليه ــ ص ٢٣.

عاطفة مطران تمتاز بالعمق والاتساع والغنى، وشعره العاطفي يغزر في مقتبل العمر، وأما خيال مطران، فهو العنصر الغالب في شعره، ولهذا كانت قصائده الوصفية التصويرية رائعة، وأما عنصر الفكر في شعر مطران، فهو ميزة من ميزاته، وهو بارز في شعره المتأخر، وهذا العنصر، وإن كان وقف من حدة العاطفة فقد خلع عليها الثبات وأخفت صوت الموسيقى قليلاً، وجعلها هادئة.

ومما يحمد لمطران، نزوعه الواقعي في شعره، وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض واقعيات الحياة من دلائل هذا النزوع، وشعره القصصي كما يقول «أدهم» توفرت فيه أركان القصة من عرض وعقدة وحل العقدة، ومن نماذج قصصه «الجنين الشهيد» وهي لا مثيل لها في العربية، وقصة فتاة الجبل الأسود، وقصة نيرون التي تعد من عيون الشعر القصصي (١).

وليس شك في أن مطران أثر في الحياة الأدبية أثراً بليغاً، وأن كثيراً من شعره امتاز بالطلاقة الفنية ووحدة القصيد، ولكن يلاحظ أن مطران أضاع كثيراً من بهاء شعره بتغليب الفكرة على العاطفة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي يصف فيها الأهرام حيث يقول:

إني أرى عدَّ الرمال ههنا	خلائقاً تكثر أن تعددا
صفر الوجوه نادياً جباههم	كالكلأ اليابس يعلوه الذرى
محنية ظهورهم خرس الخطا	كالنمل دبَّ مستكيناً مخلدا
مجتمعين أبحراً منفرعين	أنهراً منحدرين صعدا
أكل هذي الأنفس الهلكى غداً	تبنى لفان جدثاً مُخلَّدا؟!

* * *

فمثل هذه الأبيات وأشباهها كثير في شعر مطران تطغى فيها الفكرة على العاطفة، ولهذا لم يجد مطران في البيئة الأولى التي عاش فيها تجاوباً مذكوراً.

وأغلب الظن أن طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد ألجأه إلى البحور الطويلة والنغم المستطيل الذي لا يثير هزة في النفوس، ولا نبضاً قوياً في القلوب، ولهذا لم تكن أنغام مطران من الأنغام الجاذبة الآسرة.

وإذا كنا في بداية هذا البحث قد نوَّهنا بقصيدة «المساء» وعددناها رائعة من روائع الشعر

---

(١) كتاب رواد الشعر الحديث في مصر للأستاذ مختار الوكيل صدر عام ١٩٣٤.

العصري، فذلك لتمازج الوجدان والفكر والخيال والموسيقى فيها تمازجاً متناسباً قوياً لا طغيان فيه لعنصر على عنصر.

ولا يفوتنا أن نلاحظ على الدراسة القيمة التي دبجها أدهم عن مطران أنها على استيعابها ودقة تناولها لعناصر شعر مطران، لم تتناول مسألتين على غاية من الأهمية هما «الموسيقى» في شعر مطران، و«تجربة» مطران الشعرية، أما عن الموسيقى، فقد ألمعنا إليها في هذه الدراسة، وأما عن التجربة الشعرية فقد تفرد بها مطران على شعراء جيله من أمثال شوقي وحافظ، وإن كانت له قصائد كثيرة تنبهم فيها تجربته الشعرية، ونذكر من القصائد التي تعد من التجارب الشعرية الفنية قصيدة «المساء» وقد أتينا بفقرات منها و«الحمامتان»، و«بدري وبدر السماء» وهذه القصيدة الأخيرة قد سجلناها في هذه الدراسة(1).

ويتضح مما تقدم، أن مطران قد حمل شعلة الابداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره يُعَد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث، وتجديده موضوعاً وأسلوباً، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الابداعي والواقعي.

وقد صيغت بأسلوب مستقل، وقد أتينا في هذه الدراسة ببعض هذه النماذج ومازلنا نطمع في الكثير، على أن يكون أكثر تحرراً وطرافة وإصالة.

* * *

وواضح مما تقدم في هذا البحث، أن النقد في مصر كان في أول أمره نقداً متجنياً، لا يعرف إلاّ الكشف عن المساوىء، وكان أغلبه فقهيًّا يدور حول تشريح الأبيات، والنظر في نحوها وصرفها ثم تقدم خطوة نحو الفنية، وتماوج بين الذاتية والموضوعية، وقد غرست بذور الواقعية فيه ولكن لم تظهر ثمارها إلى اليوم.



(1) تراجع ص ٥٠.

البحث الثامن

المذاهب الأدبية والنقدية

ذكرنا في صدر هذه الدراسة أن مذاهب النقد هي : المذهب المدرسي أو الفقهي ، والمذهب الفني ، والمذهب الواقعي أو الاجتماعي . وهذه المذاهب سايرت في الغالب المذهب الأدبي الاتباعي «الكلاسيكي» ، والمذهب الأدبي الابتداعي «الرومانتيكي» والمذهب الأدبي الواقعي ، وهناك مذاهب أدبية أخرى متفرعة من هذه المذاهب ، أو خارجة عليها ولكنها لم تصل درجة ما سبق من المذاهب أهمية وذيوعاً ، نقصر بحثنا على المذاهب الثلاثة التي سبقت قريباً .

المذهب الاتباعي

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص المذهب الاتباعي ، فمنهم من ذكر أن أبرز سماته : الصياغة المتقنة(١) ومنهم من عدّد خصائصه بالميل إلى روح النظام والضبط والكبت والاعتماد على الفكر والقريحة دون الانفعالات(٢) ومنهم من نظر إلى خصائصه نظرة اجتماعية فارتأى أنه المذهب الذي يتقيد بميول السادة والرعاة ، وأن مزاجه مشتقٌ من مزاجهم ، وعلى أي حال فهذا المذهب يجمع هذه السمات ، وهو المذهب السائد في كثير من البلاد الشرقية ولا زالت جمهرة أدباء الشرق تسجد سجدة الاجلال لاتجاهاته وأساليبه . ونعتقد أن الاستمساك بهذا المذهب أثر من رواسب العقل الباطني ، التي لا يُستطاع التفلت منها إلاّ بجهاد نفسي عنيف ، فإذا ألقينا نظرة إلى كثير من قصائدنا الحاضرة ألفيناها مطبوعة بالطابع القديم ، سواء في المنحى الموضوعي ، أو الأسلوبي ، فالمعاني لا تختلف كثيراً أو قليلاً عن المعاني القديمة ، وموسيقى الأوزان القديمة هي بنت اليوم ، والروي الموحد أضحى وكأنما هو طبيعة ثانية ، لا يستطاع الخروج عنه !

وهذا التفاني في محاكاة الاتباعية ، هو بلا ريب ، خيانة أدبية للعصر المتحضر الذي نعيش فيه ، وفناء لشخصية الأدباء ، ولن تنمو ثروتنا الأدبية ، إذا اقتصرنا على هذا الاتجاه ، وصببنا تجاريبنا الشعرية في قوالب السلفيين ، وإنما تنمو ثروتنا — كما يقول الدكتور أبوشادي(٣) —

---

(1) T. S. Eliot — What is a classic p. 9 — 1944.

(2) The Personal Principle — By D. S. Savage.

(٣) مجلة أدبي — للدكتور أحمد زكي أبوشادي المجلد الأول يوليو سبتمبر سنة ١٩٣٦ .

بالتعابير المستقلة والصياغة الجديدة البكر، وتناول موضوعات العصر وواقعاته وأحداثه.

ولو رحنا نقيم مقابلة بين شعر كثير من شعراء العصر الحديث، مثل البارودي، وحافظ، وشوقي، واسماعيل صبري، والجارم، وعبدالمطلب، والهراوي، والزين، وعلي الجندي، والأسمر، وغنيم، وغيرهم وغيرهم، وبين شعراء العرب أو الشعراء المصريين، القدامى، لما وجدنا اختلافاً في المعنى والمبنى، وربما وجدنا في شعر القدامى شعراً أعلى وأسمى، أبقى من شعر هؤلاء المحدثين، وكأننا حاكينا الأقدمين في كلاسيكيتهم الضيقة لا العامة والانسانية، وفرق هائل بينهما، فالكلاسيكية العامة Universal تنبع، كما يقول T.S. Eliot [1] من قلم عظيم، والكلاسيكية الضيقة لا تعيش إلاّ في جيلها.

ولا نعدو الحق الصارم إذا قلنا إن معظم أعمال شعرائنا الكلاسيكية لن تعيش إلا في بعض أذهان المعاصرين، ولن يحفل الناقد الفني بها، ولنضرب مثالاً أو مثالين من شعر البارودي وهو زعيم المذهب الكلاسيكي لنجلو هذا الغرام بالمحاكاة أو المجاراة، وان راق شعره و بدا جديد الثوب، فاسمع مثلاً إلى هذا الاستهلال في إحدى قصائده.

سواي بتحنان الأغاريد يطرب　　　وغيري باللذات يلهو و يلعب
وما أنا ممن تأسر الخمر لبه　　　ويملك سمعيه اليراع المثقب

فهذان البيتان، ليس للبارودي فيهما إلاّ براعة الصنعة أما المعنى، وأما البحر وأما القافية فقد حاكى فيها الشريف الرضي في قوله:

وقورٌ فلا الألحان تأسر عزمتي　　　ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب!

وإذا تعمقنا قصيدة البارودي الميمية التي جاء فيها:

ذهب الصبا وتوالت الأيام　　　فعلى الصبا وعلى الزمان سلام
تالله أنسى ما حييت عهوده　　　ولكل عهد في الكرام ذمام

إلى قوله:

نلهو ونلعب بين خضر حدائق　　　ليست لغير خيولنا تُستام

وجدناها تجاري تماماً قصيدة أبي نواس الميمية في الفكرة والبحر والقافية، بل في بعض الألفاظ فاسمع إلى أبي نواس يمتدح محمد بن الرشيد يقول:

---

(1) What is a classic By T. S. Eliot p. 1

يا دار ما فعلت بك الأيام ... لم تبق منك بشاشة تستام
عرم الزمان على الذين عهدتهم ... بك قاطنين وللزمان عُرام[1]

ولا فضل للبارودي في مثل هذه الأبيات، ولا فضل لشاعر ما في المحاكاة، إنما الفضل للابتكار في المعنى وفي الأخيلة، وإن ارتدت الثوب الكلاسيكي، أي أن الشاعر قد يقدر فنه بالكلاسيكية الجديدة New-clacissm ــ وللبارودي قصائد رائعة باقية نَبعَت من عقله أو قلبه، وان ارتدت الثوب الكلاسيكي، ومن ذلك قصيدته الوصفية البارعة، في حرب كريد التي استهلها بقوله:

أخذ الكرى بمعاقد الأجفان ... وهفا السرى بأعنة الفرسان
والليل منشور الذوائب ضاربٌ ... فوق المتالع والربى بجران

أو قصيدته الوجدانية البديعة التي يصف فيها فراقه لبلاده عند نفيه والتي يقول فيها:

محا البين ما أبقت عيون المها مني ... فشبت ولم أقض اللبانة من سني
عناء و يأس واشتياق وغربة ... ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن

فمثل هذه القصيدة وما سبقتها تضع البارودي في القمة، أما القصائد التي كان يجاري بها العباسيين فلا فضل له فيها، إلاَّ فضل الصناعة والذكاء.

وإذا كان للبارودي عذر في مجاراة القدماء لأنه كان يشق طريقاً سابلة في عهد أدبي مظلم، فلا عذر لأدباء العصر من أمثال شوقي أو صبري أو الجارم، في محاكاة القدامى واستمراء التغذي على موائدهم، و بخاصة لأن هؤلاء الشعراء قد ثقفوا ثقافة غربية، فالأستاذ الجارم مثلاً مع ألمعيته لم يستطع التحرر من محاكاة الشعر القديم موضوعاً وصياغة إلاَّ في النادر، حتى لنراه في أحد قصائده يلبس عقال البدوي القديم، و يرجِّع قوله، وما يساغ بتاتاً لشاعر عصري أن يتزيا بهذا الزي أو يخاطب هذا العصر بلهجة بدو ية آبدة، أو يكتفي بالغناء على الربابة في القرن العشرين لأن الأدب المعاصر لن يغنم فتيلاً بالصور المكرورة، وأي غنم له بمثل هذا القصيد «إلى الامام»[2] الموجهة من الجارم إلى المغفور له الأستاذ الشيخ محمد عبده، وقد استهلها بقوله:

---

(١) العرام الحدة والشراسة.

(٢) ديوان الجارم بك الجزء الأول ص ١١٣، ١١٤.

المجد فوق متون الضمر القود		تطوي الفلا بين ايجاف وتوخيد

أية جدوى من بعث هذه الصياغة البدوية الخشنة؟ ولماذا سجلها الجارم هي وأمثالها من قصائد الامداح التي لا تروق لأديب منوَّر؟

وعجيب أن يغرم هذا الأديب بهذه المحاكاة، وبالصياغة الكلاسيكية البحتة، في موضوعات أغلبها مناسبات حتى أن قارىء قصيدته الوجدانية الحلوة «ما لي فتنت...» ليأسى كل الأسى إذ يراه يتنكب عن مثلها، ولا يتابع أسلوبها الرقيق ومعانيها اللطيفة، وقارىء قصيدته «ضحك القدر» التي يروي فيها حالة أعمى يقود مبصراً في ضباب لندن ليعجب لعدم متابعة الرجل لمثل هذه التجارب الشعرية الحقيقية ذات الأسلوب الفني!. ولهذا لم نكن مخطئين عندما قلنا في صدر هذه الدراسة إن قصيدة «ضحك القدر» هي التجربة الشعرية اليتيمة في الجزء الأول من ديوانه فاسمع إليه يقول فيها:

أبصرت أعمى في الضباب بلندن		يمشي، فلا يشكو ولا يتأوَّهُ
فأتاه يسأله الهداية مبصر		حيران يخبط في الظلام و يعمهُ
فاقتاده الأعمى وسار وراءه		أنَّى توجَّه خطوه يتوجهُ
وهنا بدا القدر المعربد ضاحكاً		ومضى الضبابُ ولا يزال يقهقهُ

ولو سار هذا الأديب على هذا النمط الشعري، هو وزمرة الكلاسيكيين، لتقدم الشعر في مصر تقدماً ملحوظاً، ولكنه لم يفعل، بل استمرأ الاتجاهات القديمة والصياغة القديمة، وعلى هذا الطراز نحتْ طائفة من الشعراء في مصر، وخرجت بعض الدواوين في السنين الأخيرة يطبعها الطابع الحفري، وتلونها نزعة التبعية والارتماء في أحضان السادة وذوي الجاه! وآية ذلك، ديوان «تغريدات الصباح»[1] للأسمر، وهو ديوان طافحٌ بالامداح تذكرنا بعض قصائده المتذبذبة، بالمتناقضات الاجتماعية في عصره، دون أن يكون للشاعر مبادىء مبلورة، فعلى حين نرى الشاعر يبغي امتاع نفسه والحافين حوله بشعره، ويمتدح ذوي الجاه، إذ بنا نراه يتحوّل إلى أحد أبناء الشعب و يصفه في قطعة فنيّة لامعة «حنين القروي»[2] وهي من أرفع شعره— وعلى حين نجده يرتدي في إبان الثورة الوطنية ثوب الثائر، فيصف المظاهرات، و يصف شجاعة الشعب، إذ به يرتدي ثوب الرجعية، فيؤيد من ألغى الدستور، وهذا التناقض هو مرآة عصره المتناقض، الذي لم يستطع الشاعر أن يسمو عليه، ولم يكن هذا الشاعر وحده،

---

(١) ديوان «تغريدات الصباح» طبع عام ١٩٤٦.

(٢) ديوان «تغريدات الصباح» قصيدة «حنين القروي» ص ١٨٨.

فريسة لضغط المجتمع المخلخل الذي يعيش فيه، بل كان كثيرٌ من الشعراء غيره، وهو مع تأثره الاتباعي، فصياغته جزلة، حلوة متماسكة الوحدة، ومن شواهدها نذكر قصيدته التي وصف بها المظاهرات الوطنية في عام ١٩١٩ إذ قال:

ملاحمُ بالغداة وبالعشي	رعاك الله من شعب أبي
مشى للحق أعزل غير صوت	يردده كزمجرة الأتي(١)
فوا أسفا عليه وهو يقضي	شهيداً بالرصاص وبالعصي
رماه الظالمون وما رماهم	فويلٌ للضعيف من القويّ
رماه الظالمون فلو تراه	رأيت مصارع الزهر الندي
سلوه بعدما ارتشف المنايا	أيشعر في مراقده بري
وليس بظامىء أبداً شهيدٌ	سَقَى الأوطان من دمه الزكي

وتشهد الحقيقة المرَّة، أننا لم نتقدم بمثل هذا الشعر الاتباعي التقليدي خطوة، ولم تزد ثروتنا الأدبية ذرة، فاذا تصفحنا الشعر المصري في أيام الدولة الطولونية أي منذ عشرة قرون، لا نجدُ فارقاً بين هذا الشعر، والشعر الاتباعي الحاضر، فقصائد قعدان بن عمرو أو منصف الهذلي، أو سعيد القاص، تماثل تماماً قصائد شعرائنا الاتباعيين، فلو أخذت قصيدة للشاعر المصري «سعيد القاص» وهو يشيد بأعمال الطولونيين ويأسف على أيامهم الزاهرة، لما وجدت فارقاً بين القرن الثالث الهجري، والقرن الرابع عشر، ونقطف من هذه القصيدة(٢) هذه الأبيات:

طوى زينة الدنيا ومصباح أهلها	بفقد بني طولون والأنجم الزهر
فبادوا وأضحوا بعد عزٍّ وَمَنْعَةٍ	أحاديث لاتخفى على كل ذي حِجْر
وكان أبو العباس أحمد ماجداً	جميل المحيا لا يبيت على وتر
كأن ليالي الدهر كانت لحسْنِها	واشراقها في عصره ليلة القدْرِ!

وتلقاء هذه الحالة المشجية نرانا محقين إذا قلنا إن الشعر المصري لن يتقدم إذا ظللنا على هذا الاتجاه الاتباعي، وعلى هذه الصياغة المكرورة، ولن تربى ثروتنا الأدبية إلاَّ إذا جددنا الاتجاه وتناولنا موضوعات الحياة الراهنة، وطعمنا أدبنا بالاتجاهات الغربية الحديثة، وبمعنى آخر محدداً، أن تكون اتجاهاتنا الشعرية غير اتجاهات القدامى، فيتحوَّل الغزل مثلاً من الضرب الرتيب على نجاء الحبيبة، إلى الاعراب عن العواطف والانفعالات المتباينة، وترك صور

(١) الأتي = السيل.

(٢) يراجع في هذا الصدد كتاب «في الأدب المصري الإسلامي» للأستاذ محمد كامل حسين.

الحبيبات المطلقة إلى صور محددة تنعكس فيها سماتهنّ وقسماتهنّ(١) وأما الشعر الوصفي فيتحول إلى شعر رقيق الأخيلة فيه صدق وشمول، ونتحول تدريجيًا من الشعر الذاتي إلى الشعر الموضوعي وإلى الشعر الانساني الواسع الأفق، على أن يكون تناول هذا الشعر تناولاً أصيلاً مستقلًا، سواء أكان شعراً يلتزم القافية، أم شعراً مرسلاً أم حرًّا.

وقد بدأ هذه الخطوة، الأستاذ خليل مطران وعبدالرحمن شكري والعقاد، وأبوشادي، وتبعهم بعض أدباء الشباب في مصر، و يبدو لنا أن شعراء لبنان وسوريا خطوا خطوات واسعة في التحرر من الاتجاهات القديمة والصياغة التقليدية، ونذكر على سبيل المثال نموذجين نقطفهما دون اختيار أولهما من ديوان «سمر» للشاعر اللبناني غنطوس الرامي، وثانيهما من ديوان «طفولة نهد» للشاعر السوري نزار قباني، يقول غنطوس من قصيدة له في وصف الأعمى:

ظلام ظلام ودنيا تنام
وليل أبد(٢) بعيد الأمد
كشيف الغيوم بغير نجوم
وكيف يكون الضياء وصفو السماء والمساء
وكيف يطل القمر و يصحو السحر في الشجر
وكيف تشع الزهور ويجري العبير في الأثير
سواء سواء
وكل الوجود غمائم سود
ودنيا تنام بحضن الظلام!

و يقول «نزار» في قصيدته «حلمة» (٣) ذات الصياغة الأصيلة، والأخيلة الطريفة:

تهزهزي وثوري يا خُصلة الحرير
يا مبسم العصفوريا أرجوحة العبير
يا حرف نار سابحاً في بركتي عطور
يا كلمةً مهموسةً مكتوبةً بنور
سمراءُ، بل حمراءُ بلْ لوّنها شعوري!

* * *

(١) يراجع في هذا المنحى كتاب «من الأدب المقارن» للأستاذ نجيب العقيقي ص ٨١ صدر عام ١٩٤٨.

(٢) الأبد = الدائم.

(٣) ديوان «طفولة نهد» ص ٧٧.

يـا حـبـة الـرمـان جُـنّـي   والـعــــــبـي ودوري
ومـــــزقـي الحـــــريـريـا   حـبـيـبـــــة الحــــريـرِ!

فبمثل هذه الاتجاهات المتحررة، والأساليب الطريفة يتقدم الشعر المعاصر، ونذكر بخاصة الشعر المسرحي، وهو ناحية من نواحي الأدب البالغة الأهمية، والتي لم ينشط لها الشعراء إلا مؤخراً، وإذا كان قد ظهر لشوقي وأبوشادي وعزيز أباظه وسعيد عقل وغيرهم شعر تمثيلي، إلاَّ أن صياغته الغالبة هي الصياغة التقليدية، التي لم تتحرر من عبودية القافية، وإذا كان هؤلاء الروّاد شقوا الطريق السابلة للشعر المسرحي، فمن واجب أدباء شباب اليوم أن يهتموا اهتماماً فائقاً بهذه الناحية، متحررين من الصياغة الكلاسيكية الرتيبة التي تتعب الأذن وترهق الأعصاب كما يقول «جييو»(1) وإذا أبى أدباؤنا إلاَّ التقيد برواسب العقل الباطن من عشق الصياغة القديمة، والانبعاق في ميدانها، فاقرأ على تقدمنا الشعري السلام.

❦

(1) Les problemes contemparaine d'Esthetique par. J.M.Guyau p. 28

المذهب الابتداعي

وإلى جانب المذهب الاتباعي سالف الذكر، وجد المذهب الابتداعي في أوربا، وسايره طائفة من شعراء الشرق، ومن خصائص هذا المذهب، اللواذ إلى التجربة الباطنية، والاهتمام بالمرائي الجمالية، والميل إلى الخلق والأصالة، مع التحرر الأسلوبي، والتوجه الانفعالي.

وقد اتسمت أعمال كثير من أدبائنا بهذا اللون الابتداعي، وطبعت بطابع الذاتية والفردية والتأملية والروح الغيبي والصوفي والميل إلى الرضا بالبؤس والواقع الزري، والقدرية وعدم التعقل والكآبة ونداء الموت، بل الفزع إلى الانتحار في بعض الأحايين.

وقد تجلت مظاهر هذا المذهب الابتداعي، كما يقول دايتشي Daiches في مظهرين بارزين، الرجوع إلى الماضي وذكرياته، واتخاذه مثلاً أعلى، واللواذ إلى الطبيعة والاتصال بها بل الاندماج فيها(1) وهذان المظهران ثمرة من ثمرات فساد المدن، هذا الفساد الذي جعل الأدباء الحساسين، يذهبون إلى الماضي حيناً وإلى الريف والطبيعة حيناً آخر، أو يتناولون الموضوعات التافهة التي لا صلة لها بالحياة.

وهذه المظاهر والسمات ظهرت في أدب الابتداعيين في الشرق، فترشح لنا شعر ابتداعي ناضج، وشعر فج، ولم يخل شعر الاتباعيين من اللمسات الابتداعية كما نجد ذلك في شعر البارودي أو شوقي أو حافظ لأن الابتداعية لا تقتصر على عصر دون عصر كما يقول «لاسال أبر كرومبي» في كتابه «الابتداعية»(2) ولا يوجد شاعر عظيم لم تدف الابتداعية بجناحيها على صنيعه الشعري.

وقد حفل الشرق في ربع القرن الأخير بعدد وفير من شعراء الابتداعية، في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر، وتجلت سماتها في قصائدهم، ولا يسعنا في هذا المجال، إلاّ تسجيل بعض النماذج لهذه السمات، وأظهرها الانطواء على النفس، والهرب من الواقع والطيران في دنيا الخيال وتملي ذكريات الماضي البعيدة والاندماج في مرائي الطبيعة أو التهويم فيما وراء الطبيعة.

ومن آيات هذا الهرب ملحمة «شاطىء الاعراف» للشاعر المصري محمد عبدالمعطي

---

(1) Litt. and Society — By Daiches. p 170

(2) Romanticism—By Lascelles Abercrombie. Second Edition p.22

الهمشري وملحمة «على بساط الريح» لفوزي المعلوف وهما يمثلان الابتداعية في هاتين الملحمتين أجلى تمثيل، ونقطف الفقرة التالية من ملحمة «على بساط الريح» التي تشهد بفرار الشاعر من آلام الحياة وطيرانه في دنيا الأثير حيث يلتقي بالطير التي تتجمع لمقاتلته فيخاطبها بقوله:

لا تخافي ياطير ما أنا إلاّ   شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم ينشد الراحة   في هذا السكون وسحره
فرّ عن أرضه فرارك عنها   من أذى أهلها وتنكيل دهره

* * *

ومن آيات الحنين إلى الماضي وذكرياته، نذكر قصيدة للشاعر المهجري «رشيد أيوب»[1] يقول فيها:

لقيتك لما نصبنا الخيام   ألا تذكرين زمان اللقاء
فأسكرت قلبي بخمر الغرام   وخلّفت نفسي بوادي الشقاء

ثم غبتِ

ألا تذكرين بشط الغدير   على صخرة قد جلسنا هناك
ولما انحنيت بصوت الخرير   لمحتك في الماء مثل الملاك

حين لحتِ

ولما مشينا لنجني الورود   بظل فراشاتها الحُوّم
نسيت فودّعت هذا الوجود   وقلت لأغصانها خيّمي

ثم نمت!

وأما شعر الطبيعة فوفيرٌ جدًّا في الأدب الشرقي، والشعر الابتداعي منه هو الشعر الخيالي المجنّح، أما الشعر الحقيقي في الطبيعة فلا يُعدّ إبتداعيًّا[2]، ومن هذا الشعر الابتداعي في الطبيعة نسجل هذه الأبيات للشاعر المهجري «شكر الله الجر» من قصيدته «هيكل الطبيعة» وهي منشورة في ديوانه «زنابق الفجر»[3]:

---

(١) نشرت بمجلة الأندلس الجديدة ـ سبتمبر ١٩٣٦.

(٢) Romanticism By Lascelles Abercrombie p. 59.

(٣) عن مجلة «العصبة» العدد ٥، يوليو ١٩٤٧.

رتّلي يـا طير ألحـانـك في هـذي الـسفـوح
هـو ذا الليـل وقد أهـرم يمشي كـالكسيـح
هـو ذا الـفـجـر، وها ريّاه في الـوادي تـفـوح
يـالـه طـفـلاً على أرجـوحـة الأفـق يـلوح
هـزّه مـن كـوّة الـراهـب نـاقـوسٌ يـصيـح
ربَّ نـاقـوس بـجـوف الـدير أشـواق تـنـوح!

وفضلاً عما تقدم، فإن الشعر الشرقي يزخر بنماذج ابتداعية تمثل الفرار من الحياة، والطيران إلى دنيا الوهم وما وراء الطبيعة، وتمثل هذه الظاهرة ببعض ما جاء في قصيدة «إلى الشاطىء المجهول» لسيد قطب، من ديوانه الموسوم باسم القصيدة، وهو فيها يعلو إلى عالم الوهم، حيث يسبح على ضبابة شاردة وفي صياغة كلاسيكية يقول:

إلى الشاطىء المجهول والعالم الذي ... حننت لمرآه إلى الضفة الأخرى
إلى حيث لاتدري إلى حيث لاترى ... معالمُ للأزمان والكون تستقرا!
إلى حيث «لاحيث» تميز حدوده ... إلى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
أهوّم في هـذا الخلود وارتقى ... وأسلك في مرآه كالطيف إذ أسرى
هنـا عـالـم الأرواح فلنخلع الحجى ... فنغنـم فيه الخلد والحب والسحرا!

والملحوظ إن جل شعراء المذهب الابتداعي، من ذوي النزعة الانطوائية، وتجاريبهم الشعرية جُلّها ذاتية، وهذا فارق ما بينهم و بين الاتباعيين، ومن آيات هذه الانطوائية، ما قرأناه للشاب المصري «محمد منير رمزي» وهو شاعر رومانتي صِرف وقد عاش عيشة رومانتية، ومات ميتة رومانتية، إذ بخع نفسه ونسجل له قصيدته المتحررة «قابر الأحلام»:

«في غفلة من قلبي— جمعت الحطام المتناثر في حناياه— ورحت به بعيداً عن رنين الضحكات، وفي قطعة من الليل— لم تمتد إليها الأغنيات المرحة— جثوت أحفر مثوى لأحلامي— ثم أهلت عليها التراب— بلّلته بدموعي— وعدت مغمضاً عينيْ— مخفيًّا عنها قبر أحلامي— وأسرعت نحو النهار، حاسباً أني سأخطر في الدنيا بلا أحلام».

وتبدو هذه الذاتية في أكثر خواطر الشعراء الابتداعيين وفي انفعالاتهم، وفي غزلهم فاسمع إلى هاتين المقطوعتين للشاعر اللبناني «أمين نخلة» وهو يحدثنا عن «الفم» «والشفة» حديثاً عجباً يقول في مقطوعته «فم»:

أنـــا لا أصـــدق أن هـــذا — الأحـــر المـشـقـوق فـم !
بـل وردة مـبـتـسـلـة — حمـــراء مـــن لحـم ودم
أكـمـامـهـا شـفـتـــان، خـــذ — روحـي وعـلـلـــني بـشـــم
إن الـشـفـــاه أحـبـهـــا — كـم مـرة قـالـت نـعـم!

وفي مقطوعة «الشفة» يقول:

في الأشـرفيـة يـوم جئـت وجئـتـهـا — نـفسي على شفـتيك قـد جمعـتـهـا
ذقت الثمار ونكـهـة إن لـم تكن — هي نـكـهـة الـعـنب الشهيّ فأختها
يـا قـوتـة حمراء غـاصـت في فـمـي — وشـقـيـقـة الـنـعـمـان، قد نُوِّلـتُـها
مـلـساء مرَّ بـهـا اللسان ومادرى — لـولا تـتـبـع طعـمـهـا لأطعـتـهـا
لـولا نـعـومـة مـا بـهـا وحـنـوُّمـا — بـي في الهـوى للقـمـتـهـا ولـكـتها!

* * *

ومن مظاهر هذه الذاتية أيضاً ما فاض به الشعر الشرقي عامة، من الأنات والحسرات، والرغبات الجنسية المكبوتة والشكوى من الزمان واليأس من الحياة بل مناداة الموت تخلصاً من الحياة، وأكثر ما نجد هذه المظاهر في يفوعة الشعراء، حتى لتودي ببعضهم إلى الخيبة أو إلى نوع من العُصاب أو الانتحار، فديوان «خليل شيبوب» الأول كثير الأنات والتأوُّهات، وديوان «ألحان الألم» لفايد العمروسي، ديوان بكّاء، وديوان «أغاريد» لمحمد فهمي لا يخلو من الحسرات والرغبات الجموح، وكذلك «الزورق الحالم» لمختار الوكيل، وديوان «صالح جودت» مليء باللهافات واللوعات، وديوان «الألحان الضائعة» لحسن كامل الصيرفي كثير الزفرات والآلام، وكذلك ديوان عتيق الأول وكثير من دواوين شعراء البلاد الشرقية الأخرى، لاتقل لوعة ولهفة وحسرة عما ذكرنا.

ومن شواهد هذه النازعات الرومانتية اليائسة القاتمة، نذكر شيئاً مما جاء في قصيدة «الليل» لخليل شيبوب، وما جاء في قصيدة لعبدالعزيز عتيق متأوهاً نائحاً منادياً الموت، يقول الأستاذ خليل شيبوب:

أنـا بين الأمـراض والحسرات — ذهـبـت صبوتي وضاعت حياتي
كـم دعوت المـمـات دعوة يأس — عـالمـاً أن راحـتـى في ممـاتـي

إلى أن قال :

حبذا الموت يا ظلام فاني ... تاعس الحظ قد سئمت حياتي

و يقول عتيق في هذا المعنى :

أواه من نفسي ومن زمني معاً ... أواه لم تجدي إذن آهاتي
يا موت زُرْفلبئس داراً لم نجد ... فيها سوى اللوعات والأنّات
ولربَّ موت يستريح به الفتى ... من شرّعيش لجَّ في الإعنات

ومن شواهد اللهفات الغرامية الذليلة، ما قرأناه لصالح جودت في مثل قصيدته «العيون الزرق» التي جاء في آخرها :

أيها الهاجر من غير سبب ... لو تجافي، أنا راض بجفاك
العيون الزرق والشعر الذهب ... ألجآني يا حبيبي لهواك

أوما جاء في قصيدة «حسرات»(١) لمحمد فهمي إذ قال :

أسمعتِ ثائر لوعتي وأنيني ... وسواكباً من مقلتي وجفوني
الليل، عاد الليل أنّةَ ثاكلٍ ... والصبح، ليس ضياؤه يعنيني
والصادحات على الغصون غناؤها ... نوحٌ يثير كوامني وشجوني

إلى أن قال :

يا حُرقة الحسرات حسبُك فارحمي ... هذا الخفوق فداؤه يضنيني!

وعلى مثل هذا الطراز جرى الشاعر الغنائي «أحمد رامي» فعبّر عن لهفات قلبه في مسكنة وذلة، وملأ الجوّ المصري أنيناً ونواحاً، فاسمع إليه يقول من قصيدته «بين الصراحة والكتمان»(٢) :

نعم أهوى ولا أُخفي غرامي ... ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلتُ هل اصطفتني ... سكتٌّ فما استرحتُ ولا أريح
ومن لي أن أقول تعلقتني ... وقلبُ الغانيات مدًى فسيحُ

---

(١) ديوان «أغاريد» ص ٩٠.

(٢) أغاني رامي ص ٢٠٦.

تلاقيني فتخلص لي نجيًّا | وألمسُ حبها فيما يلوحُ
وتزدحم القلوب على هواها | فتنكرني ولي كبدٌ قريحُ

ويدور رامي على هذا المعنى في كثير من قصائده وأغانيه، كأنما حلا له أن يغني حبه الضائع الذليل في قفص حديدي.

ونحن نعجب من هذا الشاعر الذي حبس نفسه باختياره على هذه الأغاني المطلقة، وقدكان في بدايته الشعرية سبّاقاً إلى الشعر الاجتماعي والوجداني والطبيعي، ونذكر له في هذه النواحي قصائده «اللقيط»(١) و«دمعة اليتيم»(٢) و«قلعة صلاح الدين»(٣) و«الهزار السجين» (٤) و«صفصافة على قبر غريب»(٥) وغيرها من القصائد الفنية.

ولا ندري متى يعود إلى دنيا الحياة، و يتجه بشعره إلى مختلف النواحي، و يُطعّم الأغنية المصرية بالأغاني الغربية الفياضة بتنوّع الانفعالات والعواطف و يذهب، كما يقول الأستاذ دريني خشبة(٦) في التجديد إلى أبعد من الحد الذي وصل إليه، كأن يحاول مثلاً الأغاني القصصية البارعة Ballads التي حُرم منها الشعر المصري الحديث.

* * *

وهذه النماذج القليلة التي أوردناها من الشعر المصري تمثل مظهراً من مظاهر الرومانتية مع تفاوت صياغتها بين الكلاسيكية والرومانتية، وقد حفل الشعر الشرقي بكثير من الشواهد على الميل الرومانتي، ومن أظهر شعراء الرومانتية: أبو القاسم الشابي، وفوزي المعلوف، وهذا الأخير رومانتي صرف كما سبق ذكرنا قريباً، وأبرز شاهد على ذلك قوله وهو ينادي الموت(٧):

والآن ياموت إليَّ اقترب | يا مرحباً بالموثق المُعتِق
معتق نفسي من قيود الأسى | موثق جسمي في المدى الضيّق
هاك شباباً ناضراً فاحتسِبْ | وهاك قلباً نابضاً فاخنقِ
لم يبق لي في الأرض من بُغيةٍ | ما الأرض إلاّ جنةُ الأحمق!

---

(١) ديوان رامي ص ٨٤.
(٢) الديوان ذاته ص ٨٤.
(٣) الديوان ذاته ص ٣٢.
(٤) ديوان رامي ص ٥٨.
(٥) الديوان ذاته ص ١٢٥.
(٦) مجلة الرسالة ٢٨ أغسطس سنة ١٩٤٤.
(٧) عن كتاب شاعر الطيارة فوزي المعلوف ص ٤٢ للبدوي الملثم ــ صدر عام ١٩٤٨.

ولا يقف المذهب الرومانتي (الابتداعي) عند هذه الاتجاهات، بل ان أدباءه يتجهون كثيراً إلى الشعر الجنسي وإلى طلب اللذات المصاحبة للآلام، بل إلى الخواطر المريضة المنحرفة، وفي بعض الأحايين يتجهون إلى موضوعات تافهة تضع بينهم و بين الحياة برزخاً واسعاً، ومن الشعراء الابداعيين الذين تناولوا اللذات الجنسية في شعرهم عمر أبوريشة ونزار قباني في سوريا، وغنطوس الرامي في لبنان، ومحمد رشاد راضي وكامل أمين والعوضي الوكيل في مصر، وقد أتينا بنماذج لأكثرهم، وهي نماذج شعرية بديعة متفوقة. ومن الشعراء الذين تناولوا الخواطر المنحرفة عدد ليس بالقليل، ومن أمثلة هذه الخواطر ما جاء مثلاً في مقطوعة «مجنون» التي يقول صاحبها في سذاجة الطفل الجموح:

أصبحتَ والشر في جناني ... يهتف والشر في لساني
وصرت أستعذب المعاصي ... ورحت لا أحفل الأماني
برمت بالناس والزمان ... زهدت في الحب والحنان
سئمت حتى أخي وأختي ... ومن إلى العيش أنجباني!

واسمع إلى شاعر آخر، يشتاق إلى المقبرة و يرى نوراً يشع منها! ويحن إلى زيارتها يقول:

هجع الأنام ولم يزل بجناني ... شوقٌ مُلحٌّ دائم الشوران
يهفو لمملكة القبور وما حوت ... من ساكنين تربعوا بأمان
فنهضت أخطو شطرها متيماً ... في لهفةٍ مجنونةٍ وحنان!
نورٌ هناك يشع من جنباتها ... تعشو إلى لمحاته العينان
وتهامسٌ ملء الفضاء أحسه ... متردداً في مسمعي وجناني

ويختمها بقوله:

لله مقبرة، يرفرف فوقها ... نور اليقين الساحر اللمعان
يانفس صبراً إن طلبت جوارها ... فغداً تُرَيْنَ بها من السكان!

أما اتجاه أدباء الابتداعية إلى الموضوعات التافهة، والاعراب عن أبسط المرائي في حرية يأباها الاتباعيون، فهو وفير في الشعر الغربي والشرقي الحديث، ومن نماذج هذه الموضوعات نذكر على سبيل التمثيل «الحمامتان» لخليل مطران، و«القطة اليتيمة» لأبي شادي، و«دفة قديمة» لشكري، ومقطوعة «الفنجان» أو «الكلب بيجو» للعقاد، والقط «ضرغام» للصيرفي و«الوردة الذابلة» للمازني، و«إلى دودة» لميخائيل نعيمة، و«فراشتي» لرشيد

أيوب، و«الحجر الصغير» لإيليا أبوماضي، و«رثاء زهرة» لفايد العمروسي، و«الجمجمة» لابراهيم زكي، و«رسالة» للدكتور حبيب ثابت، و«عيون القط» للعوضي الوكيل، وأمثال هذه الموضوعات وأجناسها وأشباهها كثيرٌ في الشعر الرومانتي الحديث، وهي قصائد فنية متفاوتة القيمة وقد تمتاز بالإحساس الجمالي، والرهافة، وقد يُمتع بعضها بالخلود في رأي نقَّاد الفن للفن، ولكن النقَّاد الواقعيين لا يعدونها من العيون الأدبية وقد يقدّرونها لصياغتها، و يبسمون لموضوعها، بل يأسون لنفاد هذه الصياغات الجميلة والطاقات الشعرية، في مثل هذه المناحي التي لا ترسل إلى الدنيا إشعاعاً ولا إلى البيئة قوة وحياة.

ونكتفي في هذا الصدد بتسجيل قصيدتين مما أسلفنا قريباً، لشاعرين لم نثبت لهما شيئاً في هذه الدراسة وهي قصيدة «رسالة»(١) وقصيدة «عيون القط»(٢) الأولى للشاعر اللبناني الدكتور حبيب ثابت وهو شاعر عاطفي وله غرام بمثل هذه الموضوعات، وقد تناولها تناولاً فنيًّا رائعاً، قال:

رسالة في غرفتي نائمة	ترجف رجف الطفلة الحالمه
فراشة بيضاء هفهافة	في ليلة حائرة هائمه
حمامة في الفجر طوافة	صدَّاحة نواحة باسمه
أنشر طول الليل في غرفتي	أوراقها العابقة الناعمه
وألثم الأسود من خدّها	مناجياً أحرفه الواجمه
رسالة ألوانها في الدجى	مُشِعَّةٌ في غرفتي القاتمه
ترسل نوراً مالئاً مخدعي	ملاعباً أحلامي الهائمه
بالله، بالماضي، بآلامه	بالذكريات البيض والفاحمه
لا تكتبي! إن حروف الهوى	قاسية يوم النوى ظالمه

والثانية للعوضي الوكيل وفيها له خطرات فكرية نافذة، وإن كانت تنقلاته غير مستملحة وموسيقاه غير موحَّدة، وإنه يقول:

النور في عينيك كو	ن لا نهائيٌّ بعيد
وأحس أني في الفنا	ء وأن عينيك الوجود
الكون نورٌ شائعٌ	وأرى عيونك بؤرته

(١) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ سنة ١٩٣٩ ص ٢٣.

(٢) ديوان «تحية الحياة» للعوضي الوكيل صدر عام ١٩٣٦.

جمعته في أحداقها　　جمع المشاعر لمعته
صفو الضياء جمعته　　في مقلتين ولمحتين!
وكأنني بك لم تقف　　ترنو، ولم أنظر بعيني
وتظل كالقديس تمـ　　ـتم حين لم يفتح شفه
وتكاد من ظمأ الحنـ　　ـين وفرطه أن ترشفه!

ونعتقد أن هذه الاتجاهات الرومانتية أثرٌ من آثار الصوفية السلبية المتحكمة في الشرق، كما أنها ثمرة من ثمار، ضغط البيئة المحافظة، التي تحكمها أقلية سعيدة هانئة، والتي تنظر إلى الأدباء والشعراء نظرة بعيدة عن الجد[1].

ولم يستطع الأدباء المتحررون الارتفاع على ضغط مجتمعهم، فكانت أعمالهم تتوزع بين الرومانتية والواقعية، وتتواكب على نفوسهم أطياف الهرب حيناً، ودفقات الثورة حيناً آخر.

ومن أبرز الشواهد على ذلك قصيدة «على ضوء النهى» للزهاوي، وفيها يثور على صروف الحياة، ويحاول مصارعتها ولكنه لا يقدر على الاستمرار في ثورته، وعلى مصارعة البيئة أو الارتفاع عليها، ولذا نراه يلقي سلاحه، و يلوذ إلى الطبيعة لتضميد آلامه وجراحه، اسمع إليه يقول:

ولقد تعسفت الحياة　　فما أذلتني الصروف
وعلى خفاياها وقفت　　فما أفادني الوقوف
ولقد أكون مصارعاً　　لخطوبها وأنا الضعيف
أو مدلجاً في ليلها　　والليل معتكر مخوف
ألأجل أن يلقى السعـ　　ـادة واحدٌ يشقى الألوف؟!
ما أكثر الإنسان حرصاً　　وهو يشبعه الرغيف
عبء الحياة ولا تظن　　بأنه عبء خفيف
مازلت أحمله واني　　ذلك الجسد النحيف
ماذا يفيد الجسم في　　حاجاته عضو مؤوف
سأنام في حضن الطبيعة　　فهي لي الأم العطوف!

وعلى أي حال فان الشعراء أمثال الزهاوي والرصافي وأبوشادي والشابي وعمر أبوريشة ورشيد

(1) Litt. and Society By Daiches — p. 195

معلوف وجورج صيدح وقبلان مكرزل وغيرهم، في توزعهم بين الأدب الرومانتي والواقعي قد مهدوا مرحلة الانتقال، إلى دنيا الواقع والحياة، ونزلوا من أبراجهم إلى أرض الأحياء، وأكثر هؤلاء الشعراء لم ينهجوا نهجاً واعياً، ولم يسيروا على مبادىء مبلورة، وإنما كانت ثورة أغلبهم تفسيراً لتجارب باطنية، قد تكون عارضة(١)ـ إلاّ أن الأدب قد غنم منهم تجارب واقعية جديدة، أو نفسية موحية مشرقة، فرأيناهم يبذرون الثورة على الأوضاع الفاسدة، و يتغنون بالآمال الوطنية، ولا يكتمون فرحتهم بالحياة،ـ فالزهاوي مثلاً رفع علم الثورة الهادئة في العراق، وجاهد التزمت الديني، ونادى بالتجديد في كثير من شعره، ومن ذلك قوله:

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهاتِ

وقد خبَّ الرصافي في هذه النواحي، واحتفل كما احتفل حافظ ابراهيم في مصر بالواقع المحلي، والشعر الوطني، وتقريع بني وطنه، فاسمع إليه مثلاً في قصيدته «ايقاظ الرقود» يقول:

إلى كم أنت تهتف بالنشيد وقد أعياك أيقاظ الرقود
فلست وان سددت عرى القصيد بمجدٍ في نشيدك أو مفيد
لأن القوم في غيٍّ بعيد!
إذا أيقظتهم زادوا رقاداً وان أنهضتهم قعدوا وآدا
فسبحان الذي خلق العبادا كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد من الجمود!

وكذلك جرى أبو شادي في هذا التيار، وتلوّن بعض شعره باللون الواقعي، ونذكر من قصائده، «الديموقراطية» في ديوانه «مصريات»(٢) و«الثالوث المقدس»(٣) في ديوانه الأخير «عودة الراعي» وقد استهلها بقوله:

الجهل والفقر والمرض ثالوثنا الباطش المنيعْ
أعزه بيننا الغرض وصال يستعبد الجموعْ

(1) Romanticism By Lascelles Abercrombie p. 156

(٢) ديوان مصريات ص ٢١.
(٣) المصدر ذاته ١٤١.

وقد رأينا توجهاً من شعرائنا المصريين كهولاً وشباباً إلى الناحية السياسية، فرأينا الدكتور ناجي تتفتح نفسه لهذه الناحية، ورأينا علي محمود طه يترك رومانتيكيته إلى الناحية الوطنية و يوفق في بعض شعره في هذه الناحية، ورأينا صالح جودت يحاول هذه المحاولة، وكذلك مختار الوكيل، ولكن نزعتهما الرومانتيكية غالبة عليهما، وشعرهما السياسي شعرٌ محلي دفعت إليه أحداث عارضة، وحبذا لو اقتصرا على شعرهما الغزلي مسايرين طبيعتهما، وقد أتينا بنماذج غزلية بديعة لصالح جودت، وقد يكون من المناسب هنا أن نتحدث قليلاً عن مختار الوكيل، ومزاج مختار الرومانتي يتجلى في ديوانه «الزورق الحالم» الذي أخرجه في عام ١٩٣٦، حيث نجد قصائده ملونة باللون الغزلي حيناً، وممتزجة باللون الطبيعي حيناً آخر، وكثير منها يزفر الألم والشجى، ونجد أمثلة لذلك في قصائده «إلى جانب المدفأة» و«غرفة الذكرى»، و«إلى السماء» و« الجدول الحالم» وهي من أجود قصائده في الديوان سالف الذكر، وأما قصائده الجديدة فنذكر منها في «محراب الألم» و«نشوة الألحان» و«موكب الذكريات»، وجلها تمثل روحه الرومانتي، ونقطف الفقرة الأولى من «نشوة الألحان» تلك النشوة التي تنثال إلى قلب الشاعر الرومانتي وهو في حضرة الطبيعة يتسمع ألحانها وإنه ليقول فيها:

أنا في نشوة من الأنغام	فدعوني معانقاً أحلامي
أنا في صمتي الكئيب قريرٌ	سابحٌ في عوالم من هُيامي
مستعيد في خاطري ما تقضى	من متاع وشقوة في غرامي
أي وحي منغم يتهادى	و يناجي الفؤاد في ابهام
لحنه ثائرٌ يداعب روحي	وصداه معانقٌ إلهامي!

وأما قصيدته «موكب الذكريات» فقد نيفت على المائة بيت وليست أبياتها في استواء واحد، وموسيقاها غير موحدة ونقطف منها هذه القدة:

روضة الشعر كيف أزهارك اليوم وكيف الطيور في عذباتك
كيف حال البحيرة الضحلة الماء وكيف النخيل في جنباتك
كيف دوحاتك البواسق أسدلن شعوراً، وكيف حال (مهاتك)!
تمتطي الفلك في البحيرة جذْ لى وتشم العبير من زهراتك!

وفي مثل هذه الموضوعات قد يجيد مختار لأنها تتساوق مع نفسه، أما في الموضوعات الواقعية مثل قصائده «يا شرق» أو «بني النيل هبّوا» أو «في موكب النصر» أو «بعد الحرب» أو

«إلى أخي» فلم يحالفه التوفيق، لأنها لم تنبع من نفس بلورتها المبادىء السياسية، ولهذا نجد عقله فيها يملي عليه دون قلبه فلا نحس عند تلاوتها بهزة ما، وتأييداً لهذا نسجل الفقرة الأولى من قصيدته «أخي» وقد جارى فيها قصيدة ميخائيل نعيمه، وفيها يقول:

أخي قد شاء رب الكون أنْ يجمع قلبانا
فأسكننا بواد فاض بالخيرات ألوانا
وأجرى بيننا نهراً براح الخلد أحيانا
وأهدانا من الألسن ما نزّل قرآنا
ووحّدنا على الأيام وجداناً وإيمانا
وأنزل في جوانحنا، هوًى يغدو طوايانا!

فمثل هذا الشعر، وان شاقنا موضوعه، إلاّ أن صياغته لا تهزنا ونحن لا نطالب الشاعر الرومانتي، ان يتحوّل إلى الشعر الواقعي، إلا إذا وجدت عنده القابلية، والأنس الحقيقي القائم على شعور مبلّور أصيل.

* * *

وربما وجدنا ضالتنا في شعر طائفة من شعراء الشرق من أمثال عمر أبوريشة في سوريا وقبلان مكرزل في لبنان، وشفيق معلوف، وجورج صيدح في المهجر مع تفاوتهم في الصياغة، واتحادهم في الاتجاه الرومانتي الواقعي.

فأما عمر أبو ريشة، فقد أمدنا ديوانه الجديد بتجارب موضوعية ملوّنة باللون الرومانتي ومن ذلك قصيدته «يا شعب» ص ٢٤٧، التي يقرع بها الشعب لسوء اختياره لرجاله في الانتخابات البرلمانية، وقصيدته «عرس المجد» ص ١٤٥ وثم قصيدة أخرى وجهها إلى أحد رجالات سوريا ولم يذكر اسمه كان في صفوف المجاهدين، ثم نكص على عقبيه وقد جاء فيها:

عرفتك في ميادين الجهاد ... صليب العود ممتنع القياد
تنازلك الخطوب فتزدريها ... وفي شفتيك بسمات العناد
فكيف تغيرت قدماك حتى ... هويت من الصلاح إلى الفساد
أغرّك من متاع العمر عيشٌ ... دفيق الطيب، مخضلّ الوساد
سل الأحرار هل حنت لكأس ... على ذُلّ حناجرها الصوادي؟

ثم يقول :

تلاشت سكرة اللذات فاخلع	على عرش المنى ثوب الحداد
لعمرك لن تنام على فراش	تريحك فيه أشباح البلاد! (١)

وأما قبلان مكرزل فقد طالعنا في ديوانيه، «الخلود» و«أنا طير شرود» بقطع رومانتية وواقعية بديعة، وأحسن ما قرأنا له قصيدته «حلم في سجن» وهي قطعة متحررة بديعة الصياغة، وقد أتينا بنخب منها في هذه الدراسة(٢) وكذلك قصيدته «صوت الشهيد»(٣) بديوان الخلود، وقصيدته «لا تغضبي»(٤) التي ينتصر فيها لبنت الشعب العائشة في الكوخ حيث الحب والوفاء الحق، و يزورّ فيها بجانبه عن عاشقته ساكنة القصر، وانه ليقول في الفقرة الأخيرة منها :

يا جارتا لا تغضبي إن كنت لا أرعى الجميلا
لي من بنات الشمس عاملة غدوت بها قتيلا
الكوخ أنشأنا معاً، نغزو الروابي والحقولا
كحمامتين إذا افترقنا نملأ الدنيا هديلا
والكوخ علّمني الوفاء، فما أُطيق لها بديلا
لا تتعبي يا جارتي، أنا أكره العيش الذليلا
أنا لست ممن يسحبون على شقا الشعب الذيولا !

وأما شفيق معلوف، فقد أتحف العربية بقطع رومانتية، لا مجال لتسجيل شيء منها، وقد توجه مؤخراً إلى الحياة، فصوَّر الفلاح(٥) في قصيدته المسماة بهذا الاسم تصويراً رائعاً إذ قال :

وفّى الحياة ديونها	كرَماً وما وُفيتْ ديونُه
ومضى تشقُّ الأرض قبـ	ـضتُه بعزم لا يخونُه
عرق الجهاد همى على	عينيه فانطبقت جفونُه
هلاّ نظرت جبينَهُ	كم فيه لؤلؤة تزينُه
ضَنّتْ عليه بالدموع	عيونُهُ فبكى جبينُه !

(١) ديوان عمر أبوريشة ص ١٤٣، ١٤٤.
(٢) تراجع صفحة ٨٢، ٨٣ من هذه الدراسة.
(٣) ديوان الخلود ص ٢٨.
(٤) ديوان الخلود ص ٣٨.
(٥) مجلة العصبة، سان باولو عدد يوليو ١٩٤٧.

وأما جورج صيدح فيمدنا ديوانه « النوافل » بفلتات رومانتية وواقعية ، وأسلوبه لا ابتداع فيه ، وانما مزاجه الرومانتي يتجلى لنا في أمثال هذه القصائد « على قمة الجبل » و« شلال نياغرا » و« نعي الوالدة » ص ١١٦ وهي من أجمل قصائده وربما كانت قصيدته« جولة» ص ١٢٥ خير مثال على روحه الرومانتي وقد جاء في الفقرة الأخيرة منها قوله :

حولي الناس إلى المال سعوا — وأنا أسعى إلى قنص خيال
عبثاً ساءلتُ نفسي هدنة — ريثما أجمع ما يصلح حالي
كلما غامرتُ جاءت خيبتي — من وثوب الشعر خطّاراً ببالي
فتراني قاعداً عن مطلبي — أقطف الأحلام من روض الجمال!

كما أن قصيدته « سل المهملات » ص ١٩٩ تعد تجربة شعرية بديعة الخواطر والمعاني وهي من موضوعات الرومانتية التي تهتم بالتجارب ذات الموضوعات العادية .

وقد اقترن بهذا المزاج الرومانتي ، ميل إلى الحياة والواقع وفي هذه الناحية يمدنا ديوانه سالف الذكر، بطائفة من القصائد الواقعية مثل قصيدته الطليقة «يا مصر» و«جهاد فلسطين» و«تلك البلاد» ص ١١٥ التي جاء فيها :

لا يؤخذ استقلال شعب منحة — بل عنوة من قبضة استبداد
ولكل شعب حقه في موطن — أوصى به الأجداد للأحفاد
فليسمعوا صوت الديار تردّدت — فيها الشكاية أيما ترداد
وليذكروا تاريخهم وليقرأوا — تاريخنا في صفحة الآباد
دولٌ تدول ولا تزال عظاتها — توحي لهم ولنا سبيل رشاد
ما أنفع الذكرى تهيب بقومهم — أن يزرعوا خيراً ليوم حصاد
ما أنفع الذكرى تحث شعوبنا — أن نستعيد مفاخر الأجداد !

وإنما أتينا بهذين النموذجين لصيدح ، لبيان توزعه بين المزاج الرومانتي والواقعي ، وما في شعره من معان جديدة ، وإن كانت صياغته عادية لا جدّة ولا جزالة فيها ، وهو مطالب بأن يحاسب نفسه على هذه الصياغة حساباً عسيراً ، ونخشى ألا يقوم بهذا الحساب لما طُبع عليه من حب للدعابة والميل إلى المفاكهة ، هذا الميل الذي رأينا آثاره في كثير من شعره ، ومن آياته مثلاً قصيدته « ما السبب » ؟ التي يخاطب فيها أحد أصدقائه يقول :

مــاذا دهــاك فــصــرت قــا ... سي القلب يا «ديك الحطب»!
أمــا أنــا فكــمــا عــهــدت ... فــتــىً على الاخــلاص شبَّ
قــلبي من الذهب المصفَّى ... هــل سمعت عن الذهب؟
لــكــن يحوم على الغواني ... كــالفــراش على اللهب!!

* * *

ونحن وإن وجدنا بذرات الاتجاه الواقعي تنمو في شعر طائفة من شعراء الشرق الابداعيين، محاولة أن تبرز إلى الحياة والنور، لتكون قوة من القوى الاجتماعية الدافعة إلى التقدم، إذا بنا نجد من بين هؤلاء الابداعيين، أفراداً ينكصون على أعقابهم، ويخالفون عن بث روح التقدم والتحرر في المجتمع، متأثرين بضغط البيئة المذبذبة، أو سِحْر المادة، ومن بين هؤلاء نذكر، العقاد، الذي بدأ حياته الأدبية الأولى متحرراً في اتجاهه وآرائه، وأسلوبه، مترفعاً عن الامداح، جامعاً في شعره ألواناً من الرومانتية والواقعية المتحررة، ثم حوَّلهُ تيار الحياة الجارف عن طريقه الأدبي القويم إلى طرائق حلزونية، فرأيناه يمتدح رجلاً كال له الهجاء، و يهجوآخر كال له المدح، و يتناقض في اتجاهاته متأثرا بتناقض البيئة، ومن شواهد ذلك قصائده الأولى «المجد والفاقه» و«صلاة عابد المال» وهو فيهما يسخر بعبادة المال، و يرى في الفاقة مع الشرف مجداً، وفي قصيدته «يوم المعاد»[1] يشيد بارادة الشعب، وممثل الشعب، ويحمل حملات شعواء على معارضيه، ومما جاء فيها قوله:

أين الذين تواصوا أمس وائتمروا ... وهللوا بينهم والشعب مكتئبُ
وأيقنوا بالمعالي واستخفهم ... من فرط ما سرَّهم من نأيك الطربُ
أيبصرون؟ فهذا منظرٌ جللٌ ... أيسمعون؟ فهذا مسمعٌ عجبُ
ماذا يقولون؟ ماذا يفترون غداً ... أخزاهم الله في الدنيا بما كسبوا

ثم يقول مشيداً بارادة الشعب:

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر ... من الطغاة ولا يمنعه مغتصبُ
فاطلب نصيبك شعب النيل واسمُ له ... وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأبُ
ما بين أن تطلبوا المجد المعدّ لكم ... وأن تنالوه إلاّ العزم والطلبُ

---

(١) ديوان العقاد ص ٢٧٨.

وهؤلاء الذين رماهم بالخزي، ارتمى في أحضانهم، وكال لبعض رجالاتهم المدح! والشعب الذي نادى بصوته وعرف قدره، لم يعد له عنده قدرٌ ولا حساب، و يرجع هذا التبلبل والانحراف إلى ضغط البيئة، وانعكاس تناقضها على الأدب، والأدباء، وإلى تفسخ الأدباء وعدم تبلور مبادئهم.

ولم نأت ــ شهد الحق ــ بهذا المثال، انتقاصاً، ولكنما ابرازاً لظاهرة أدبية اجتماعية من مظاهر الرومانتية التي تميل بالأدباء إلى الهرب من الحياة واللواذ إلى الخيال والوهم وتحملهم إلى الانكماش والانطواء، والفرار من المسؤولية، ومن الدنيا الخارجية، أو تدفع بهم إلى تفيء ظلال الطبيعة أو تدعوهم إلى التلذذ بالآلام، والاخلاد إلى اليأس، أو تضطرهم أحياناً إلى ممالأة ما يجري في المجتمع من ظلم ونفاق وملق واستبداد.

ولقد كان من آثار الرومانتية الوخيمة على الأدباء أن ثارت عليها جماعات أدبية جديدة كوّنت لها مذاهب جديدة، نذكر منها، المذهب الرمزي، الذي عمل على التحرر الأسلوبي، والتحرر من الايقاع الرومانتي، وخرج شيئاً ما عن الموضوعات التقليدية والخلقية ونشد الجمال المثالي، واستعان في التعبير على الابهام والايحاء، ويمكن اعتباره أدباً مترفاً مقصوراً على فئة ارستقراطية مثقفة.

وكان المذهب السريالي، الذي خرج على المذهبين، الرومانتي والرمزي خروجاً مطلقاً، فاعتمد على الحلم ونوازع العقل الباطن، وعبر عن تجاربه الشعرية دون مبالاة بالوزن أو التقفية، وانما هام بالتلقائية التعبيرية، وكان له اهتمام بالحقل السياسي والاجتماعي، ولكنه اهتمام سلبي، واذا كان قد خرج رجاله عن العرف الجاري القائم على الكبت والخداع والنفاق الاجتماعي، وعملوا على التخلص من الكآبة الرومانتية، وآلامها الغريبة وتناقضاتها الاجتماعية، فانهم عادوا إلى الطفولة وإلى تناقضات الشخصية، بمعنى أنهم عبروا عن نفوسهم تعبيراً تنعكس عليه شخوصهم غير المتزنة(١).

ولما كانت المذاهب الثلاثة السالفة لا نفع من ورائها للمجتمع البشري، لأن المذهب الرومانتي مذهب مخدر، قنوع ذليل، والمذهب الرمزي مبهم لا يتجاوب معه إلاّ النوادر، والمذهب السريالي، مذهب سلبي في أهدافه، مُلغز في أسلوبه، فقد قام مذهب آخر، هو المذهب الواقعي أو الاجتماعي، ليكون قوّة فاعلة في المجتمع، عاملة على التقدم الانساني، وهو مذهب يتقدم الأحداث الاجتماعية ولا يتبعها، فدوره ــ كما يقول ــ دكتور جون لو يس

---

(١) يمكن مراجعة كتاب «سريال» عن المذهب السريالي، لمؤلفيه الدكتور علي الناصر وأرخان ميسر.

John Lewis دور بنائي، إذ أنه يمد المجتمع بالآراء، ولهذه الآراء قوة على الجماعات وأثر في تقدمها الاجتماعي[1] وهو ينكر العزلة والانفصال الرومانتي، و يسخر من الأ براج العاجية. و ينشد التدخل، والترابط، والاتصال بالحياة اتصالاً مباشراً، و يكشف عن الشخوص الحقيقية، لا الوهمية، وعن القيم الإنسانية الباقية، وسنتحدث في البحث القادم عن أثر هذا المذهب في الشعر الشرقي المعاصر.

(1) Modern quarterly Miscellany No 1.

المذهب الواقعي

والمذهب الواقعي هو ـ كما قلنا ـ المذهب الذي ينكر الانطواء والانكماش ، والتحليق ، في أجواء الخيال ، والهُيام بدنيا الطبيعة ، والاستغراق في الأحلام والشرود ، وعدم التعقل بل هو الذي يفتح ذراعيه لدنيا الناس ، وعالم الحياة ، وما يعج فيه من آلام وأفراح وأشواق وآمال وهبّات وفورات .

وهو مذهب ليس بالجديد ، فقد تناول بعض الاتباعيين في الشرق والغرب بعض نواحيه وحوَّم عليه الابداعيون تحويماً خفيفاً ، وعالجه المحدثون علاجاً متعدد النواحي ، وبخاصة أولئكم الذين خرجوا عن فرديتهم وتبلور لديهم الوعي الوطني والاجتماعي والانساني .

وليست صياغته ، صياغة مباشرة بحتة ، لا فنَّ فيها كما يتوهم الواهمون ، إنما هي صياغة مثيرة ومقنعة تهتم بالناحية الفنية ، كما أسلفنا في صدر هذه الدراسة ، والذين كتبوا في فلسفة الواقعية ، يرون ضرورة الاهتمام بالناحية الشكلية ، وفي هذا الصدد يقول ـــ فردريك انجلز ـــ انه كلما خفيت آراء المؤلف ، كلما كان هذا أدنى إلى الفنية(١) .

وقد ظهرت في الشرق العربي نفثات من الشعر الواقعي متفاوتة في النوع والاتجاه ، فمنها ما غلب عليه اللون القومي أو الاجتماعي ، ومنها ماغلب عليه الاتجاه العام أو الإنساني ، وصياغتها تتفاوت في الجودة والحساسية ، فمنها ما كانت صياغتها مباشرة لا اثارة فيها ، ومنها ما مسحت بظلال الفن .

و يستحيل علينا تأريخ هذا الاتجاه الجديد في الشرق لأن هذا العمل يتطلب بحثاً مفرداً وجهداً شاقًا ، وكل ما نستطيعه ، هو أن نلمع إلى طائفة من شعراء هذا المذهب ونسجل بعض نماذج لهم ، ونذكر على سبيل المثال ، الشاعر السوري « بدوي الجبل » والشاعر اللبناني رئيف خوري ، والشاعرين العراقيين محمد مهدي الجواهري والسيد محمود الحبوبي والشاعر المهجري « الياس قنصل » وغيرهم كثيرون،ومن هؤلاء ، من عبر عن الواقع المحلي الذي لا بقاء له ، ومنهم من عبر عن تجارب عامة باقية ، وتعابير هؤلاء الشعراء تراوحت بين تصوير الواقع و بين الثورة عليه .

(1) Materialistic Aesthetics By Karl Blankpe - The Modern Quarterly Summer 1946. p.75

ومن نماذج هذا الشعر المتراوح بين المحلية والعمومية و بين التصو ير الواقعي ، والثورة على الواقع ، ما قرأناه في ديوان « السهام »([1]) لالياس قنصل وفي ديوان محمود الحبوبي العراقي ([2]) وفي كثير من قصائد الجواهري وضياء الدخيلي العراقي .

ومما جاء في ديوان « السهام » قصيدة « معاذ الله » ص ٤١ وهو فيها يتحدث عن أسباب التحلل في الحياة السياسية في الشرق ، وفي الخنوع للغاصب ، وقد جاء فيها :

أنرضى بالهوان ونحن قومٌ	ملأنا صفحة التاريخ فخرا
بلينا بالتخاصم وهو داء	عضالٌ ينخر الأخلاق نخرا
فأنهكنا وغادرنا شعوباً	ممزَّقة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجودٌ	ننفذ أمره سرًّا وجهرا
قيود الذل فلتكسر و يكفي	على حمل الأذى والذل صبرا

وفي قصيدته « نشيد المجد » ص ١٧ نراه يدعو إلى رفع نير الاضطهاد ، ومجابهة الحياة في بأس وقوة شكيمة ، وتطلع إلى العلياء ، وأنه ليقول :

إلى المجد سر واغنم أكاليل غاره	بهمة جبّار له الخلد مأربُ
وكن قوة يعنو الجلال لبأسها	و يسبقها من سؤدد الفضل موكبُ

ثم يقول :

وإن بتَّ مهضوم الحقوق ولم تثر	فلست بذي نفس إلى الله تنتسبُ
براها ورقاها لتغدو على الثرى	خليفته وهو العزيز المغلبُ
وما الموت إلاّ الضعف والجبن والونى	وما العيش إلاّ نيل ما أنت ترغبُ
وما النفس إلاّ عزة وكرامة	يظللها من طارف النبل مذهبُ

* * *

والحبوبي في ديوانه المسمى باسمه ، نراه في قصيدته «يا مصر» يتحدَّث إلى المصريين

---

(١) ديوان السهام لالياس قنصل الطبعة الثالثة ــ صدر في عام ١٩٣٥ .

(٢) تفضل علينا بهذا الديوان عند طبعه ، الأستاذ الأديب مشكور الأسدي .

ويحذرهم من وعود الغاصبين، ويصور فيها خلقهم وطرائق استعمارهم، وفي قصيدته «الحرية» يخاطب الحرية خطاباً قوياً، ويناديها بالخروج من حجابها يقول:

طال انتظارك فاطلعي لنرى — عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيب من — عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطغاة وههنا وهنا — مقل من الأرهاب لم تنم

ثم يقول:

فتبلجي كالشمس مشرقة — وتحدثي للناس من أمم
واسترجعي لهمُ حقوقهم — من كل مغتصب ومغتنم
ودعي الحجاب ومزقيه فكم — تبقين منه وأنت في حرم

وقد جرى الجواهري شوطاً بعيداً في تصوير الأحداث الاجتماعية، والثورة عليها، وربما عُدَّ في الوقت الحاضر، أكثر شعراء الشرق احتفالاً بهذه الناحية، وشعره كلاسيكي جزل، محكم النسج، وله جماله الخاص، ولا يتسع المجال لتسجيل أكثر من نموذج واحد له نقطفه من ملحمته «عالم الغد» وهو ينظر إلى هذا العالم بعين الخيال فيصوره معركة تقوم، وتسفر عن دخان وضباب وتراب هي آثار المجاهدين، والتي ستكون أداة من أدوات تغيير الأوضاع المتعفنة، والشخوص المنحلة، وقد استهلّ هذه الملحمة بقوله:

عالم الغد يا رهين ضباب — ودخاناً من نفشة وتراب
وعجاج من المغاني الخراب — تحت أنقاضها وجوهٌ كواب
من شيوخ وصبية وكعاب
هي إذ حشرجت ورفت وجيبا — وخيالاً للملهمين خصيبا
أمس هذا الضباب كان قلوبا
نابضات بنافحات الشباب — وهبات من الأماني العِذاب
وهي للكون بعد صوت عذاب — بجناح المروّع المرتاب
حلقت كالسحاب فوق السحاب
تمنح الشمس جذوة واشتعالا — ومشت في الثرى تهز الجبالا
يملأ الأرض غيظها زلزالا — تتحدى بثقلها الأثقالا
فتقيل الطغاة والأقيالا — والمهازيل في الحرير كسالى

عثرات تعرقل الأجيـــالا	وبعوضاً على الدماء عيـــالا
تتهزّى من ماجن لعاب	يتلهى بكأسه والشــراب
ساقط فوق غيره كالذباب	ذاهل عن دنو يوم الحساب
عصفت بالرؤوس والأذناب	من عبيد وسادة أرباب

وقد وقعت في يدنا مؤخرا مجموعة للشاعر ضياء الدخيلي العراقي يصور فيها حياة العراق الحاضرة وأحداثها، و يبدو لنا أن هيامه بهذا المنحى، جعله لا يُرَّوي في التأدية، ولا يهتم بسحر الصياغة، وقد استلفتت نظَرنا مقطوعته «اليتيمان» التي يقول فيها:

رقدا على جنب الطريق رداهما	بؤس هو الهلك المريع المرعب
مدنية شوهاء لا يلوي بها	عطف الإخاء بها الجناة تغلبوا

وهذا الاتجاه الواقعي إن دلّ على شيء، فأول ما يدل عليه هو شعور شعراء الشرق بوجوب الخروج من حياة الانكماش والعزلة، وحمل حظ من المسؤولية الاجتماعية، ولا بد أن يصاحب هذا الشعور تجاوب حقيقي مع الأحداث الاجتماعية وفهم واسع لها والاعراب عن هذه الأحداث في قوة وجمال، ولن يجود هذا الشعر إذا لم يتحدث الشاعر عن شعور دفاق وتجربة حقة دون التحدث بما يتخيله عن الناس أو عن آرائهم، أو أن يعبر عما يسطر في الصحافة أو يدور على المنابر.

وقد سجلنا نموذجاً طيباً لشاعر مصري شاب بعنوان «اصرار»(١) وها نحن أولاء نسجل نموذجاً آخر للشاعر السوري «نذير الحسامي» بعنوان «تمرد»(٢) وهو نموذج بديع متحرر، يمثل هذا الاتجاه تمثيلاً حقيقيًّا، ولو خلا من كثرة الاستطرادات في تجربته، لبلغ مرتبة فنية عالية، ومما جاء فيه قوله:

أنا للكوخ وللسرداب، لا للقصر فني
ولخفق الريح في الأسمال ترجيعي ولحني
لاحتضار النور في ليل المساكين أغني
ولخلف القوت في بطن الفقير المتمني
ولأنّات الحزانى أهدم الدنيا وأبني!

* * *

(١) راجع صفحة ٢١ من هذه الدراسة.

(٢) نشر بمجلة الكاتب المصري ــ يونيو ١٩٤٦.

أنـا للبـؤس ، وفي البـؤس أعـاصيـري ومزني
وعلى الـغبـن ، وفي الـغبـن نـصالي ومجـنـي
أسكـب الـقـلـب بـأقداح المعنـى لا المغنى
قـلبمي مـنـي ، ولـن يُشتـق إلاَّ الـبأس مني
أصيـدٌ في الحـق يمشي ، لـم أخـنـه أو يخـنـي !

وبمثل هذا الشعر تغرس بذور الواقعية الشعرية في الشرق ، و به يخرج الشاعر الشرقي من قوقعته ، و يتصل بالحياة ، وتكبر شخصيته ، ويحمل بعض أعباء المسؤولية الاجتماعية ، فيساهم في نقد فوضى المجتمع الشرقي ، و يعمل على شفائه من البلبلة الحالية ، وعلى مجاهدة جماعاته المتصارعة من أجل أنانيتها المخيفة المنحرفة .

ولا أمل في نهضة أدبية مزدهرة ، إلاَّ بنهضة اجتماعية وحركة متحررة تقوم على أكتاف الأدباء والشعراء ، ولا أمل في كثير من الأدباء كبار الأسنان الذين أخلدوا إلى الجبرية ، ورضوا بالوضع الاجتماعي الظالم الذي آل بهم إلى الفرار من دنيا الواقع والانعزال عن مسايرة موكب الحياة .

والأمل معقود في الشباب الصاعد الموهوب ، الذي ارتفع بروحه الوثَّاب على أوضاع الحياة الحاضرة ، وتبلورت مبادئه الخلقية والروحية والاجتماعية ، و بأقلام مثل هذا الشباب يمكن أن ينهض الشرق نهضة أدبية اجتماعية رائعة ، كما نهضت البلاد المتحضرة على نفثات أقلام أدبائها شباناً وكهولاً أحراراً .

ويمكن تتبع هذا الاتجاه الواقعي في شعر كثير من المحدثين أمثال « ادريس أحمد بيرا » التركي ، أو لوريكا Loreca الشاعر الأسباني ، أو و. هـ. أودين W. H. Auden الانجليزي أو فاليري بريسوف Valeri Bryusov أو مايا كوفسكي Mayakovsky الروسيين وغيرهم ، وكثير من شعر هؤلاء المحدثين ، يتحدث عن الحياة الواقعية وحاجات البشرية ، و يعتمد على الوضوح والسهولة والجمال في الاعراب عن التجارب الشعرية[1] وقد بلغ من شدة تعصب فلاديمير مايا كوفسكي لهذا الاتجاه ، انه كان يرى أن الفن الذي يتحدث عن الحب والزهر والقصور ، فنٌّ زريٌّ ، وانه ليخاطب الكتَّاب في إحدى قصائده فيقول : « ما في جعبتكم ؟ وما تكتبون ؟ ان معاون أي محام ليجد الحياة أكثر شوقاً مما تجدون ، فهلاَّ مللتم أيها السادة الشعراء الحب والزهر والقصور ، ولئن كان مثلكم الخالقين ، فاني لأ بصق على فنكم ! » .

(1) Horizon — The next Stage of Poetry — By Maurice Bowra — July — 1946

ولكي تعطي فكرة تقريبية للمذهب الواقعي، نسجل هنا بعض النماذج من شعر بعض الشعراء الذين أسلفنا ذكرهم قريبا ليدرك القارىء، ما تتحلى به من صدق و بساطة وجمال أداء في خروجها على الصنعة التقليدية وعلى الرؤية الرومانتيكية.

ومن هذه النماذج نذكر قصيدة «حب عامل»(١) لادريس أحمد بيرا وقد جرت كالآتي:

واجهت مائــدتي مائدتها،
ووافى الصباح فحيتني وحييتها،
وانهمكت في عملها إلى المساء دون أن ترفع رأسها،
وفي صمت، لبثت طوال النهار جادة عاملة.

* * *

ومايضة(٢) فتاة شابة مهذبة،
أدواتها وكل ما لها مرتب في مكانه،
لا تضيع قلماً، ولا تفقد ورقة،
ولا تقوم بعمل إلاَّ بعد تدبر ودقة،
وقد تتلاقى نظراتنا حيناً بعد حين،
فتغطي الحمرة وجهها، وتنكس رأسها،
وتحتجب عيناها في ذؤابة شعرها الكثّ الفاحم.

* * *

وذات مرة، طلبت مني كتاباً،
فاخترت لها واحداً، سطرت خطوطاً تحت بعض قطعه،
ولا أدري كيف عرفت قصائدي،
هنا وهنا، دون أن تترك واحدة.

* * *

(1) Poesie 46 — Avril No 81

(٢) مايضة: اسم الفتاة التركية.

و يبدو لي أن اتفاقنا الودي قد انعقد ،
وليس أمامنا إلاّ انتهاء الحرب ،
حتى يتيسر العيشُ ، وتتغير الحال ،
وقد يزداد راتبي ، بمشيئة الله ،
و بهذا الأمل ، أحببتها وأحبتني ! .

* * *

ونقطف دون اختيار من الشاعر الانجليزي الواقعي و. هـ. أودين قصيدته « اللاجئون في غمة »(١) وهو يتناول فيها حال اللاجىء وآلام نفسه وشقائه ، ويجمع في قصيدته خواطر بسيطة ، ولكنها في مجموعها ، تثمر شعوراً عامًّا مؤدياً إلى العطف الحقيقي عليهم ، وفيها يقول :

لنقل إن هذه المدينة يسكنها عشرة ملايين نفس ،
بعضها تسكن القصور الجميلة ، و بعضها تسكن الشقوق ،
ومع هذا ، فليس فيها مكان لنا ، يا عزيزي ، ليس فيها مكان لنا .

* * *

و كان لنا بالأمس وطن ، وظنناه ناعماً طيباً ،
ونظرة إلى الخارطة نجده هناك ،
ولكن من المستحيل الذهاب إليه الآن يا عزيزي ، من المستحيل الذهاب إليه الآن .

* * *

وفي كنيسة قريتي ، نمت شجرة الشوحط العجوز(٢) ،
وفي كل ر بيع أراها تنمووتزدهر ،
وجوازات سفرنا لا تتجدد ، يا عزيزي ، لا تتجدد .

* * *

وقد ذهبت يوماً إلى لجنة من اللجان ، فأعطوني كرسيًّا ،
وطلبوا إليّ في أدب ، أن أعود في العام القابل ،

---

(١) Refugee in blues

(٢) الشوحط : شجر دائم الاخضرار وهو بالإنجليزية Yew .

ولكن أنّى نذهب اليوم، يا عزيزي، أنّى نذهب اليوم.

* * *

ووجدت نفسي مرة في اجتماع عام، فقام خطيب وقال:
لو تركناهم يدخلون، فسوف يسلبون خبزنا اليومي،
انه يتكلم عنك وعني، يا عزيزي، انه يتكلم عنك وعني!،
وسار على مثل هذه الخواطر وفي الفقرة الأخيرة قال:
ومشيت في الغابة، فرأيت العصافير على الأشجار،
ليس لديها محترفون سياسيون، وتغني كلها في سرور
ذلك لأنها، ليست من الجنس البشري، ياعزيزي، ليست من الجنس البشري.

* * *

و يطالعنا ڤاليري بريسوف، الروسي بقطعته الفريدة «قاطع الحجر»[1] وهو يبذر فيها بذور التفكير، والثورة الكامنة في قلب العامل من جهة، و يظهر من جهة أخرى قدرية العامل ورضاءه دون تفكير، وهذه القطعة تجري في شيء من الرمزية على هيئة حوار متبادل أجراه الشاعر بين غني وعامل و يدور الحوار كالآتي:

ــ يا قاطع الحجر، يا قاطع الحجر، يالابس الأبيض،
ماذا تبني؟ ولمن؟،
ــ هيه، لا تضايقنا، فعلينا أن نبني حسناً،
فمن هذا الحجر، نُقيم سجناً.

* * *

ــ يا قاطع الحجر، يا قاطع الحجر، يا من تسويه أجمل تسوية
أي إنسان بداخل السجن، سوف يشقى فيه و يشجى؟،
ــ لن يكون أخاك، ولن تكون أنت أيها الغني،
إذ أنك لن تعرف، أبداً، كيف تسرق.

* * *

ــ يا قاطع الحجر، يا قاطع الحجر، فمن إذن،

---

(1) The Stonecutter — The Book of Russian Verse, Edited By C. M. Bowra p. 92 — 194

سوف ينتحب فيه ، و يسهر في ظلامه ؟
ـــ قد يكون ابني ، أو عاملاً مثلي ،
وهذا هو الحمل الذي يقع على كواهلنا .

* * *

ـــ يا قاطع الحجر، يا قاطع الحجر
أتظن أن فكر السجين ، سيروح إلى الذين هيأوا بناء السجن ؟ ،
ـــ هيه ، انظر ان المرقاة ليست موضعاً للدعابة ! ،
نحن نعرف كل ما تذكر ، فلا تكثر.

* * *

وقد وعى الشعر الروسي قطعاً ممتازة ملونة بهذا اللون، ومن ذلك نذكر قصيدة «الجائع»(١) The Hungry One ـــ لنيكولاي نيكراسوف وهي قصيدة وصفية بديعة عن الفلاح ، وقد جرت كالآتي :

يقف الفلاح ، بنظرة شاحبة ، وأنفاس لاهثة ، يتمايل و يترنح ،
ومن طعام الأُشنة(٢) ، والخبز المصنوع من قشور الشجر، تورّم شكله، وأظلم وجهه وتقزّزت عيناه وتخدّرت روحه.

و بخطوات وئيدة ، كما لو كان في نعاس ، يسعى إلى حيث الجويدارينمو،
وعلى حقله ، يلقي نظرة طويلة ، و يقف مغنيًّا أغنية صامتة : «ترعرع ، ترعرع ، أيها الجويدار الرؤوم ، لقد نميتك ، وأنا راعيك
فهبني رغيفاً ، هائل المحيط ، وكعكة متماسكة ، كأمنا الأ رض» .

* * *

وواضح من هذه النماذج الأ ربعة التي أسلفنا ، أنها تصور الواقع ، أو تثور عليه ، وصياغتها مع سهولتها لم تفقد سحرها وأسرها ، ومثل هذا الاتجاه لا يقدر عليه إلاَّ الموهو بون ذوو الطاقة القوية والذين تبلورت مبادئهم الاجتماعية ، أو أولئكم الذين يمكنهم أن يتعمقوا الأشياء ، و يغوصوا في أغوار الحياة ، ويخرجوا من زبد الحقائق أفكاراً جوهرية ، يصوغونها في صورحية كما يقول جوركي ، بل أولئكم الذين اتقدت نفوسهم ، واشتعلت أرواحهم ، وانبثق

(1) The Book of Russian Verse — By Bowra p. 72

(٢) حشيشة البحر : Ramine Food

اللهب في قلوبهم، كما يقول « بوشكين » رائد الشعر الرومانتي الواقعي في القرن التاسع عشر في قصيدته « النبي » التي يصف فيها الشاعر الثائر يقول : « جُلت في ظمأ روحيّ ملتهب، جُلت متعباً في وديان مقفرة، وعجبت اذ رفرف عليَّ ملَك مجنّح، التقى بي في طريق متقطع، و بلمسةناعمة كلمسات النوم، وضع أصابعه على جفنيْ، وفتّح عيني في اتساع، كما لو كانت عيني نسر مرتاع، ولمس أذني، فامتلأ جرساً ودو يًا، وهنا رأيتُ اهتزاز الكون، وتطواف الملائكة والحيوان الزاحف والكرمة التي تعلو جانب الوادي ــ ثم اقترب من فمي وأخرج في عنف لساني الآثم، الموشى بالغرور والمكر، وضغط على شفتيّ الواهنتين، وصوَّب إليهما رمحاً، فسال الدم الأحمر على أصابعه و بهذا الرمح شق صدري، وأخذ قلبي المرتعب، ووضع مكانه فحمة متقدة، وضغط على الجرح المثخن ــ وهنا رقدت طو يلاً كالموتى في الصحراء الواسعة وإذ بي أسمع أخيراً صوت الله يقول : قم أيها النبي مشبعاً بتعاليمي، وكن كلك عيوناً وآذاناً، وسح فوق متن البحار والبراري واملأ قلوب البشر بالكلم الناري المتوهج » .

* * *

وإنما وقفنا هذه الوقفة الطو يلة نوعاً في باحة الشعر الواقعي لندفع قالة بعض أدبائنا الشرقيين الذين لا يزالون يعتنقون مذهب الفن للفن، والذين لا يطيب لهم العيش إلا في السحاب والأبراج العاجية، والذين لا يرون الشعر إلاَّ متعة، أو تحفة باذخة، وأنه لا هدف له إلاّ أن يحدث فينا هزة و ينقلنا إلى عالم أسواره النجوم(١) .

فهذه نظرة ضيقة الأفق يبسم لها الأدباء المحدثون، ولا يقرونها، لأنها تكبل الشعر وتقصره على دنيا الخيال، وعالم الضباب، وتجعله متخلفاً عن الفنون الرفيعة جميعاً، تلك التي تتناول كل مظاهر الفكر والشعور والحلم والخيال، والواقع والحياة .

ونظرة فاحصة في الشعر العالمي في الوقت الحاضر، تظهر لنا أن الشعر لا يتقمص ناحية واحدة، وانما يلج جميع الأنحاء، وموضوعاته غير مقصورة على دنيا الخيال والأحلام، ولكنها تعتمد مظاهر المجتمع ودنيا السياسة والسيكولوجيا وعالم الكون والانسانية، وتناول هذه الموضوعات الجديدة بوسائل شعرية فنية، ولم يعد الشاعر في العصر الحديث ذلك الطفل غير المسؤول ــ كما يقول دايتشي Daiches في كتابه « الأدب والمجتمع » ولا ذلك الانسان الذي يمتع فئة خاصة و يهدهد نفوسها بأغانيه، بل أصبح اليوم رجلاً يشعر شعوراً جديداً بالمسؤولية،

(١) تراجع مقدمة ديوان « طفولة نهد » للأستاذ نزار قباني .

وقوة حافزة إلى الجهاد والكفاح في الحياة، واشعال اللهب الوطني في الأمم المستعبدة. والدارس للأدب العالمي يجد أن أغلب الشعر الحديث يتجه إلى الحياة وإلى البشرية(١).

وفي السنين العشر الأخيرة توجه الشعر إلى ناحيتين: الأولى التحدث عن مساوىء المجتمع، والثانية التحدث عن العلاقة بين الفرد والمجتمع. ومن أشهر من تناول الناحية الأولى من الانجليز و. هـ. أودين، ومن الروسيين بوريس باسترناك Boris Pasternak، وفي أسبانيا رافائيل ألبرتي، وغيرهم. ومن أشهر من تناول الناحية الثانية وهي الناحية السيكولوجية. ت. س. إليوت T. S. Eliot و ييتس Yeats وغيرهما، ولم يخل شعر هؤلاء المعاصرين وأمثالهم من التحدث عن الحب وعن الطبيعة، مع اختلاف في الصياغة فمنهم من مال إلى الصياغة المتقنة الماهرة، ومنهم من هام بالصياغة السهلة العادية المؤثرة، والقليل منهم لاذ إلى الصياغة الخفية الموحية.

* * *

ومن هذه اللمحة الطائرة التي سقناها قريباً، يتضح أن الشعر العالمي لم يقتصر على ناحية دون ناحية، ولم يقف عند مذهب دون مذهب. أما شعرنا الشرقي فقد تابع المذهب الاتباعي، وحاكاه كثيراً، وتأثر المذهب الابتداعي، وأخرج فرائد شعرية فيه. وأما المذهب الواقعي فلم يقربه إلاّ قلة من الشعراء، وقد ظهر لبعض الشباب فلتات نوادر أثبتنا في هذه الدراسة منها مثالين بارعين أحدهما بعنوان «إصرار» للشاعر محمد كمال، وثانيهما بعنوان «تمرد» للشاعر نذير الحسامي، وهناك شعراء آخرون أجادوا في هذه الناحية مثل رئيف خوري في مثل قصيدته «العبد»(٢) التي جاء فيها:

أنا المضطهد الصارخ من أعماق حرماني
أنا الباني ولكني　　أنا المسلوب بنياني
أنا الإنسان ممسوخاً　　ببؤسي، غير إنسان
أنا العائش كالميْت　　بلا قبر وأكفان
أنا الحافي، أنا العاري أنا الجائع والظامي
سبيلي ملؤها الأشواك　　من خلفي وقدامي!

(١) Horizon- The next stage of poetry- By Maurice Bowra.

(٢) مجلة (الجمهور) اللبنانية، العدد الممتاز ١٠٧-١٣ كانون الثاني ١٩٣٩.

وترحيبنا بشعر الشباب في هذه الناحية وفي غيرها من النواحي التجديدية راجع إلى تأميلنا في أن يتقدم بعضهم ريادة الحركة الشعرية التجديدية القابلة، وليس هذا ببعيد فقــد وضع في انجلترا الفتى توماس شترتون Thomas Chatterton بذرة الابتداعية في سن السادسة عشرة وتأثره شعراؤها الجهيرون[1].

❧

(1) The Milk of Paradise By Forrest Reid p. 22

الخاتمة

وبعد، فإنا لنلقي القلم، بعد هذه الجولة الطويلة في الشعر المعاصر وفي مذاهبه الأدبية والنقدية، والنفس لم تدرك مناها في توفية كثير من شعراء الشرق حقهم. ولقد أبى ترسيم الدراسة علينا إيراد كثير من نماذجهم، والترجمة لهم، ولئن حرمت هذه الصفحات من درر كثيرة، فلن تحرم هذه الدرر من التقدير، وكفانا جذلاً روحيًّا ان حشدنا من النماذج الشرقية مجموعة ضخمة منوّعة تكاد تمثل الجو الفكري السائد في العصر الحديث، وتعد هذه المجموعة مفخرة للشعر الشرقي الحاضر، إذ أنها تزخر بألوان فريدة من الشعر تفوق مرات روائع الشعر العربي القديم، بل مثيلاتها في الشعر الغربي الحديث.

ولو أتيح لهذه الألوان الشعرية المنوّعة عربي متضلع في الأدب الغربي، ونقل شيئاً من روائع مطران، وايليا أبو ماضي، وفوزي المعلوف، وأبو شادي والجواهري والعقاد، وناجي، وعمر أبوريشة، وأمين نخلة، وسعيد عقل، وحبيب ثابت، وبشارة الخوري، وميخائيل نعيمة، ورشيد أيوب، وشكر الله الجر، ونسيب عريضة، والياس فرحات، والياس أبو شبكة، والصيرفي، والشابي والتيجاني والهمشري وصالح جودت، وبدوي الجبل، وعلي الناصر، ونزار قباني، ونعمة قازان، وقبلال مكرزل، وفؤاد سليمان، والياس زخريا، وصلاح لبكي، وصلاح الأسير، وعلي محمود طه، وميشال عقل، وعبدالرزاق محيي الدين، والسماوي، والصافي النجفي وغيرهم ممن ضمت هذه الدراسة ومن لم تضم، لو أتيح لعربي مثقف غيور نقل مجموعة من روائع هؤلاء المحدثين لكان لها شأن خطير وأي خطير.

وقد يكون لمثل هذه المجموعة في لغتها أكبر الخطر، إذا نشرت وذاعت في البلاد العربية لأنها تعاون معاونة حقة على التبادل الأدبي والتوجيه التجديدي، موضوعاً وأسلوباً، وتكون أولى بالدراسة والنقد من كثير من الشعر العربي القديم أو الاتباعي الحديث الذي أغرمت به الرجعية الأدبية في بعض البلاد الشرقية.

وليس ريب في أن الشعر المعاصر المتعدد النواحي يتطلب نقداً ذكيًّا سليماً متعدد النواحي وقد أبنّا في هذه الدراسة تيارات النقد المختلفة وأساليب النقاد الملتوية، ومنها يتجلى ضرورة النقد المثقف الذكي، ومسؤولية النقاد في إنصاف الأعمال الأدبية ورعاية كرامة الأدباء.

والحق أن عمل الناقد عويص شاق، يتطلب كما ذكرنا في بداية هذه الرسالة، ذكاء وحساسية وثقافة وأفقاً واسعاً، فعمله لا ينتهي عند تصويب لفظة أو تقويم عبارة أو تصحيح هفوة عروضية، كما قد يخيّل لأصحاب المذهب الفقهي، بل إنه يشمل النظر إلى العمل الأدبي نظرة فنية واسعة بالتأمل في تجربة الشاعر والتجاوب معه ومعرفة مدى توفيقه في أداء هذه التجربة ومواءمة الأداء للتجربة، ثم النظر بعد ذلك في عناصر الصياغة من أخيلة ومعان وموسيقى ووحدة، وفحص مثل هذه العناصر قد يوجب الرجوع إلى الماضي لتعرُّف مدى استقلال الشاعر واصالته وأمانته وبعده عن التقليد أو المحاكاة أو الانتهاب من غيره، ولا يقف عمل الناقد عند هذا بل قد يحتاج الناقد في اكمال نقده إلى معونة السيكولوجيا وتعرُّف أثر شخصية الشاعر في شعره من الوجهة الموضوعية أو الأسلوبية، ومعنى هذا أن الناقد لا يحصر نقده على المذهب الفني البحت، بل يعتمد النظرتين التاريخية والسيكولوجية معاً.

ومن النقاد من لا يكتفي بهذه النظرات السابقة بل يدخل في تقديره أهمية الموضوع وينزله منازله بحسب تفاهة هدفه أو خطورته. فالموضوع الذاتي أو الشخصي لا ينزل منزلة الموضوع العام أو الكوني، أو الذي تتمثل فيه الطبيعة البشرية، والموضوع الذي يحوي أفكارا مؤقتة عابرة، لا يبلغ مكانة الموضوع الذي يحوي أفكاراً باقية، وهذه النظرات الجديدة، هي نظرة النقاد الواقعيين، فاذا ما أضيفت إلى النقدات الفنية السالفة، كان لها قيمتها في التقدير الكامل للنقد الحصيف المعاصر.

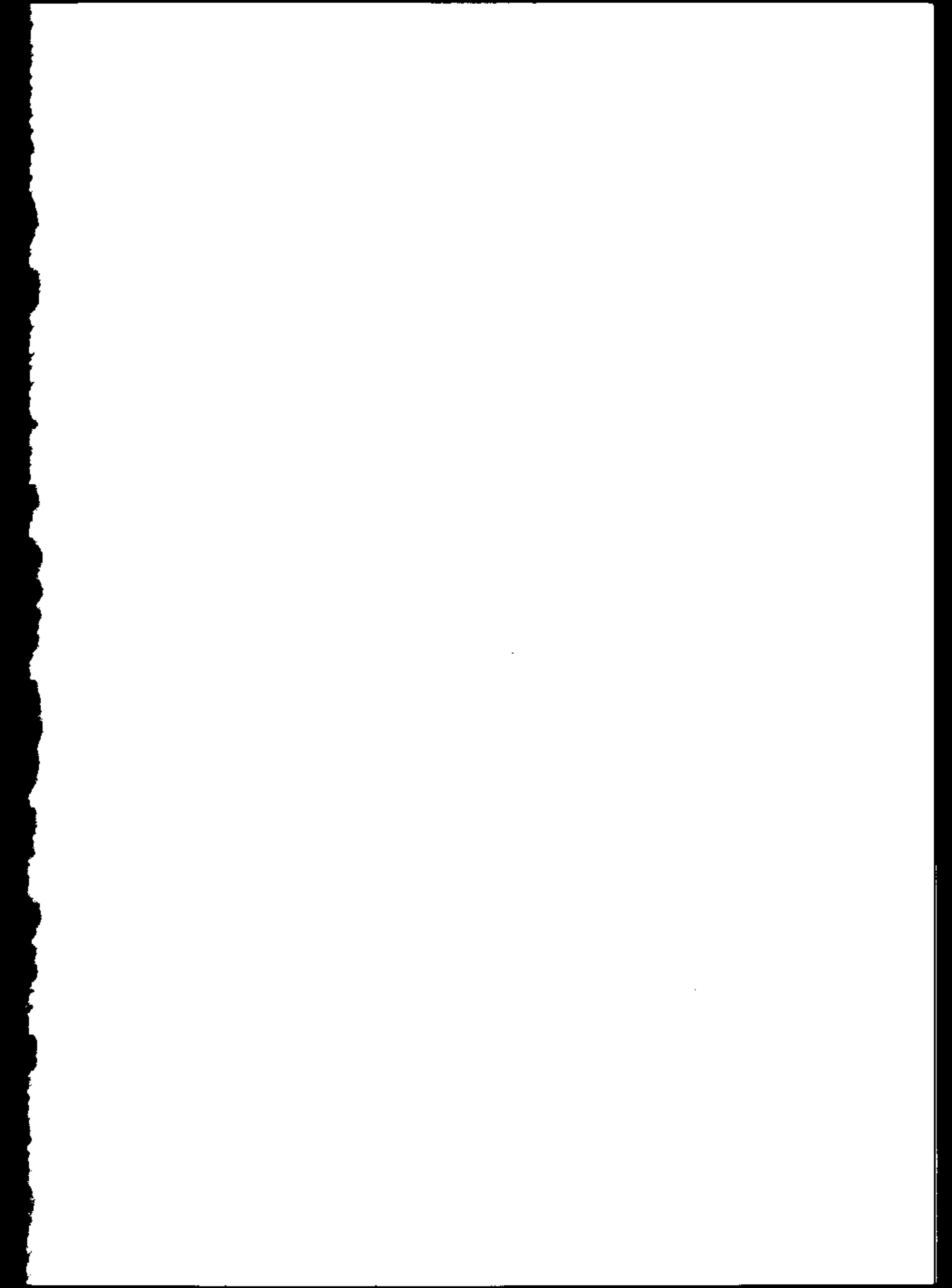
وقد يرى القارىء أننا حاولنا في هذه الدراسة أن نوحّد بين النظرات النقدية المختلفة فتحدّثنا في إفاضة عن النقد الفني، وطبقنا قواعده ومقاييسه على الشعر المعاصر، ونظرنا إلى شعر بعض الشعراء نظرة سيكولوجية، وطبقنا هذه النظرة على بعض نماذج مطران وبشارة الخوري وزكي مبارك وغيرهم. وفي ناحية أخرى من الدراسة حاولنا تطبيق المنهج التاريخي، فقابلنا بين بعض قصائد شكري والعقاد وتركنا الحكم النهائي في قصيدتين لهما لبحث الدارسين. وقدّمنا في صدر هذه الدراسة صفحات عن المذهب النقدي الواقعي، وطبقنا بعض وجهاته على شعر حافظ، ولم نشأ أن نقف عند هذه المذاهب النقدية، بل تحدثنا حديثاً موجزاً عن المذهب الرمزي والسريالي، وذكرنا أن لهذين المذهبين نظرة تختلف كثيراً عن النظرة الفنية أو الواقعية، وهي نظرة لا تهتم بنقل التجربة للقارىء، وتزري بالفكرة وباليقظة وتقدر الصنيع الأدبي أو الشعري بما يحوي من تجارب الحلم، واللاشعور، وما وراء الوقع، وبتأدية الصنيع الأدبي تأدية تلقائية.

وبغية في إغناء الشعر المعاصر وتنويع ألوانه وزيادته غنًى، عنينا بعض العناية بالتيارات

الأدبية الجديدة في الشرق مثل التيار الرمزي والسريالي والواقعي وحثثنا الشعراء ذوي الاستعداد والقابلية إلى انتحاء هذه النواحي، واستلهام الحلم والعقل الباطن حيناً، وتناول مظاهر الحياة وواقعها حيناً آخر على قدر طاقتهم وأمزجتهم ووفاقاً لميولهم المنطوية أو الخارجية أو الجامعة بين الانطوائية والانبساطية. وأوردنا في هذه النواحي بعض النماذج لشعراء جهيرين برزوا فيها بروزاً كبيراً.

ونأمل بهذه البحوث الثمانية وبما وعت من نماذج مستقلة الصياغة أن يتوجه الأدباء وجهة تجديدية طريفة، موضوعاً وأسلوباً. وأن يقدر النقاد المسؤولية الخطيرة الملقاة على كواهلهم، وأن توأد، إلى غير رجعة، تلكم النقدات الذاتية المنحرفة أو الجزئية القصيرة النظر التي غامت على البيئة الأدبية في الشرق المتوقل لنهضة شعرية باهرة.





فهرست الأعلام

(ص)

(ض)

(ط)

إصدارات: تهامة للنشر والمكتبات

سلسلة: الكتاب العربي السعودي

صدر منها:

- الجبل الذي صار سهلا (نقد) — الأستاذ أحمد قنديل
- من ذكريات مسافر — الأستاذ محمد عمر توفيق
- عهد الصبا في البادية (قصة مترجمة) — الأستاذ عزيز ضياء
- التنمية قضية (نقد) — الدكتور محمود محمد سفر
- قراءة جديدة لسياسة محمد علي باشا (نقد) — الدكتور سليمان بن محمد الغنام
- الظمأ (مجموعة قصصية) — الأستاذ عبدالله عبدالرحمن جفري
- الدوامة (قصة طويلة) — الدكتور عصام خوقير
- غداً أنسى (قصة طويلة) (نقد) — الدكتورة أمل محمد شطا
- موضوعات اقتصادية معاصرة — الدكتور علي بن طلال الجهني
- أزمة الطاقة إلى أين؟ — الدكتور عبدالعزيز حسين الصويغ
- نحو تربية إسلامية — الأستاذ أحمد محمد جمال
- إلى ابنتي شيرين — الأستاذ حمزة شحاتة
- رفات عقل — الأستاذ حمزة شحاتة
- شرح قصيدة البردة — الدكتور محمود حسن زيني
- عواطف إنسانية (ديوان شعر) (نقد) — الدكتورة مريم البغدادي
- تاريخ عمارة المسجد الحرام (نقد) — الشيخ حسين عبدالله باسلامة
- وقفة — الدكتور عبدالله حسين باسلامة
- خالتي كدرجان (مجموعة قصصية) (نقد) — الأستاذ أحمد السباعي
- أفكار بلا زمن — الأستاذ عبدالله الحصين
- كتاب في علم إدارة الأفراد (الطبعة الثانية) — الأستاذ عبدالوهاب عبدالواسع
- الإبحار في ليل الشجن (ديوان شعر) — الأستاذ محمد الفهد العيسى
- طه حسين والشيخان — الأستاذ محمد عمر توفيق
- التنمية وجها لوجه — الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي
- الحضارة تحد (نقد) — الدكتور محمود محمد سفر
- عبير الذكريات (ديوان شعر) — الأستاذ طاهر زمخشري
- لحظة ضعف (قصة طويلة) — الأستاذ فؤاد صادق مفتي
- الرجولة عماد الخلق الفاضل — الأستاذ حمزة شحاتة
- ثمرات قلم — الأستاذ محمد حسين زيدان
- بائع التبغ (مجموعة قصصية مترجمة) — الأستاذ حمزة بوقري
- أعلام الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة (تراجم) — الأستاذ محمد علي مغربي
- النجم الفريد (مجموعة قصصية مترجمة) — الأستاذ عزيز ضياء
- مكانك تحمدي — الأستاذ أحمد محمد جمال
- قال وقلت — الأستاذ أحمد السباعي
- نبض — الأستاذ عبدالله عبدالرحمن جفري
- نبت الأرض — الدكتورة فاتنة أمين شاكر

- السعد وعد (مسرحية) — الدكتور عصام خوقير
- قصص من سومرست موم (مجموعة قصصية مترجمة) — الأستاذ عزيز ضياء
- عن هذا وذاك (الطبعة الثالثة) — الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي
- الأصداف (ديوان شعر) — الأستاذ أحمد قنديل
- الأمثال الشعبية في مدن الحجاز (الطبعة الثانية) — الأستاذ أحمد السباعي
- أفكار تربوية — الدكتور ابراهيم عباس نتو
- فلسفة المجانين — الأستاذ سعد البواردي
- خدعتني بحبها (مجموعة قصصية) — الأستاذ عبدالله بوقس
- نقر العصافير (ديوان شعر) — الأستاذ أحمد قنديل
- التاريخ العربي وبدايته (الطبعة الثالثة) — الأستاذ أمين مدني
- المجاز بين اليمامة والحجاز (الطبعة الثانية) — الأستاذ عبدالله بن خميس
- تاريخ الكعبة المعظمة (الطبعة الثانية) — الشيخ حسين عبدالله باسلامة
- خواطر جريئة — الأستاذ حسن بن عبدالله آل الشيخ
- السنيورة (قصة طويلة) — الدكتور عصام خوقير
- رسائل إلى ابن بطوطة (ديوان شعر) — الأستاذ عبدالله عبدالوهاب العباسي
- جسور إلى القمة (تراجم) — الأستاذ عزيز ضياء
- تأملات في دروب الحق والباطل — الشيخ عبدالله عبدالغني خياط
- الحمى (ديوان شعر) (الطبعة الثانية) — الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي
- قضايا ومشكلات لغوية — الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار
- ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في القرن الرابع عشر للهجرة — الأستاذ محمد علي مغربي
- زيد الخير — الأستاذ عبدالعزيز الرفاعي
- الشوق إليك (مسرحية شعرية) — الأستاذ حسين عبدالله سراج
- كلمة ونصف — الأستاذ محمد حسين زيدان
- شيء من الحصاد — الأستاذ حامد حسن مطاوع
- أصداء قلم — الأستاذ محمود عارف
- قضايا سياسية معاصرة — الدكتور فؤاد عبدالسلام الفارسي
- نشأة وتطور الإذاعة في المجتمع السعودي — الأستاذ بدر أحمد كريم
- الإعلام موقف — الدكتور محمود محمد سفر
- الجنس الناعم في ظل الإسلام — الشيخ سعيد عبدالعزيز الجندول
- ألحان مغترب (ديوان شعر) (الطبعة الثانية) — الأستاذ طاهر زمخشري
- غرام ولادة (مسرحية شعرية) (الطبعة الثانية) — الأستاذ حسين عبدالله سراج
- سير وتراجم (الطبعة الثالثة) — الأستاذ عمر عبدالجبار
- الموزون والمخزون — الشيخ أبوتراب الظاهري
- لجام الأقلام — الشيخ أبوتراب الظاهري
- نقاد من الغرب — الأستاذ عبدالله عبدالوهاب العباسي
- حوار.. في الحزن الدافيء — الأستاذ عبدالله عبدالرحمن جفري
- صحة الأسرة — الدكتور زهير أحمد السباعي
- سباعيات (الجزء الثاني) — الأستاذ أحمد السباعي
- خلافة أبي بكر الصديق — الشيخ حسين عبدالله باسلامة
- البترول والمستقبل العربي (الطبعة الثانية) — الأستاذ عبدالعزيز مؤمنة
- إليها .. (ديوان شعر) — الأستاذ حسين عبدالله سراج
- من حديث الكتب (ثلاثة أجزاء) (الطبعة الثانية) — الأستاذ محمد سعيد العامودي

- أيامي — الأستاذ أحمد السباعي
- التعليم في المملكة العربية السعودية (الطبعة الثانية) — الأستاذ عبدالوهاب عبدالواسع
- أحاديث وقضايا إنسانية — الدكتور عبدالرحمن بن حسن النفيسة
- البعث (مجموعة قصصية) — الأستاذ محمد علي مغربي
- شمعة ظمأى (ديوان شعر) — الدكتور أسامة عبدالرحمن
- الإسلام في نظر أعلام الغرب (الطبعة الثانية) — الشيخ حسين عبدالله باسلامة
- حتى لا تفقد الذاكرة — الأستاذ سعد البواردي
- مدارسنا والتربية (الطبعة الثالثة) — الأستاذ عبدالواهاب عبدالواسع
- وحي الصحراء (الطبعة الثانية) — الأستاذ عبدالله بلخير، الأستاذ محمد سعيد عبدالمقصود خوجه
- طيور الأبابيل (ديوان شعر) (الطبعة الثانية) — الأستاذ ابراهيم هاشم فلالي
- قصص من تاغور (ترجمة) — الأستاذ عزيز ضياء
- التنظيم القضائي في المملكة العربية السعودية (الطبعة الثانية) — الأستاذ حسن بن عبدالله آل الشيخ
- زوجتي وأنا (قصة طويلة) — الدكتور عصام خوقير
- معجم اللهجة المحلية في منطقة جازان — الأستاذ محمد بن أحمد العقيلي
- لن تلحد — الشيخ أبوعبدالرحمن بن عقيل الظاهري
- عمر بن أبي ربيعة (الطبعة الثانية) — الأستاذ ابراهيم هاشم فلالي
- رجالات الحجاز (تراجم) — الأستاذ ابراهيم هاشم فلالي
- حكاية جيلين — الدكتور عبدالله حسين باسلامة
- من أوراقي — الأستاذ محمد سعيد العامودي
- الإسلام في معترك الفكر — الشيخ سعيد عبدالعزيز الجندول
- إليكم شباب الأمة — الشيخ سعيد عبدالعزيز الجندول
- في رأيي المتواضع — الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي
- العالم إلى أين والعرب إلى أين؟ — الدكتور بهاء بن حسين عزّي
- البرق والبريد والهاتف وصلتها بالحب والأشواق والعواطف — الأستاذ عبدالرحمن المعمر
- محمد سعيد عبدالمقصود خوجة (حياته وآثاره) — الدكتور محمد بن سعد بن حسين
- جزء من حلم — الأستاذ عبدالله عبدالرحمن الجفري
- ماما زبيدة (مجموعة قصصية) — الأستاذ عزيز ضياء
- هكذا علمني وردزورث — الشيخ أبوعبدالرحمن بن عقيل الظاهري

تحت الطبع:

- وجيز النقد عند العرب — الأستاذ عبدالله عبدالوهاب العباسي
- الطاقة نظرة شاملة — الدكتور عبدالهادي طاهر
- لا رقّ في القرآن — الأستاذ ابراهيم هاشم فلالي
- من مقالات عبدالله عبدالجبار — الأستاذ عبدالله عبدالجبار
- ديوان حسين عرب — الأستاذ حسين عرب
- العقاد — الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار
- خواطر مجنّحة — الأستاذ محمد حسنين زيدان
- ذات ليلة — الأستاذ حسين عبدالله سراج
- إنتاجية مجتمع — الدكتور محمود محمد سفر
- من ذكريات مسافر (الجزء الثاني) — الأستاذ محمد عمر توفيق

- أيام في الشرق الأقصى — الأستاذ علي حسن فدعق
- مغازلات ومعاكسات — الأستاذ حمد الزيد
- الغربال.. نتاجه الفكري والأدبي — (جمعه ونسقه) الدكتور عباس صالح طشكندي
- التنمية قضية — (الطبعة الثانية) — الدكتور محمود محمد سفر
- قراءة جديدة لسياسة محمد علي باشا التوسعية — (الطبعة الثانية) — الدكتور سليمان بن محمد الغنام
- غداً أنسى (قصة طويلة) — (الطبعة الثانية) — الدكتور أمل محمد شطا
- تاريخ عمارة المسجد الحرام — (الطبعة الثانية) — الشيخ حسين عبدالله باسلامة
- الحضارة تحد — (الطبعة الثانية) — الدكتور محمود محمد سفر
- الجبل الذي صار سهلا — (الطبعة الثانية) — الأستاذ أحمد قنديل
- خالتي كدرجان (مجموعة قصصية) — (الطبعة الثانية) — الأستاذ أحمد السباعي

سلسلة:

الكتاب العربي اليمني

- تاريخ الأدب اليمني في العصر العباسي — الأستاذ أحمد الشامي
- بغية المراد وأنس الفريد — الأستاذ عامر بن محمد بن عبدالله — (تحقيق) الأستاذ محمد محمد الشعيبي — (مراجعة وتعليق) الأستاذ أحمد محمد الشامي

سلسلة: **الكتاب الجامعي**

صَدرمنها:

العنوان		المؤلف
• الإدارة: دراسة تحليلية للوظائف والقرارات الإدارية		الدكتور مدني عبدالقادر علاقي
• الجراحة المتقدمة في سرطان الرأس والعنق	(باللغة الإنجليزية)	الدكتور فؤاد زهران الدكتور عدنان جمجوم الدكتور محمد عيد
• النمو من الطفولة إلى المراهقة	(الطبعة الثالثة)	الدكتور محمد جميل منصور الدكتور فاروق سيد عبدالسلام
• الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا		الدكتور عبدالمنعم رسلان
• النفط العربي وصناعة تكريره		الدكتور أحمد رمضان شقلية
• الملامح الجغرافية لدروب الحجيج		الأستاذ سيد عبدالمجيد بكر
• علاقة الآباء بالأبناء (دراسة فقهية)	(الطبعة الثانية)	الدكتورة سعاد ابراهيم صالح
• مباديء القانون لرجال الأعمال	(الطبعة الثانية)	الدكتور محمد ابراهيم أبوالعينين
• الاتجاهات العددية والنوعية للدوريات السعودية		الأستاذ هاشم عبده هاشم
• قراءات في مشكلات الطفولة	(الطبعة الثانية)	الدكتور محمد جميل منصور
• شعراء التروبادور (ترجمة)		الدكتورة مريم البغدادي
• الفكر التربوي في رعاية الموهوبين		الدكتور لطفي بركات أحمد
• النظرية النسبية		الدكتور عبدالرحمن فكري الدكتور محمد عبدالهادي كامل
• أمراض الأذن والأنف والحنجرة	(باللغة الإنجليزية)	الدكتور أمين عبدالله سراج الدكتور سراج مصطفى زقزوق
• المدخل في دراسة الأدب		الدكتورة مريم البغدادي
• الرعاية التربوية للمكفوفين		الدكتور لطفي بركات أحمد
• أضواء على نظام الأسرة في الإسلام	(الطبعة الثانية)	الدكتورة سعاد ابراهيم صالح
• الوحدات النقدية المملوكية		الدكتور سامح عبدالرحمن فهمي
• الأدب المقارن (دراسة في العلاقة بين الأدب العربي والآداب الأوروبية)		الدكتور عبدالوهاب علي الحكمي
• هندسة النظام الكوني في القرآن الكريم		الدكتور عبدالعليم عبدالرحمن خضر
• التجربة الأكاديمية لجامعة البترول والمعادن		الدكتور خضير سعود الخضير
• مبادىء الطرق الإحصائية		الدكتور جلال الصياد الدكتور عبدالحميد محمد ربيع
• مبادىء الإحصاء		الدكتور جلال الصياد الأستاذ عادل سمرة
• المنظمات الاقتصادية الدولية		الدكتور حسين عمر
• التعلّم الصفّي		الدكتور محمد زيد حمدان
• أحكام تصرفات السفيه في الشريعة الإسلامية		الدكتورة سعاد ابراهيم صالح

تحت الطبع :

• أصل الأجناس البشرية بين العلم والقرآن	الدكتور عبدالعليم عبدالرحم خضر
• الحضارة الإسلامية	الدكتور عبدالعليم عبدالرحمن خضر
• الاقتصاد الإداري	الدكتور فرج عزت
• الاقتصاد الصناعي	الدكتور سليم كامل درويش
• دراسات في الإعراب	الدكتور عبدالهادي الفضلي
• أحكام تصرفات الصغير في الشريعة الإسلامية	الدكتورة سعاد ابراهيم صالح
• التوجيه والإرشاد	الدكتور فاروق سيد عبدالسلام

سلسلة :

رسائل جامعية

صدر منها :

• صناعة النقل البحري والتنمية في المملكة العربية السعودية (باللغة الإنجليزية)	الدكتور بهاء حسين عزّي
• الخراسانيون ودورهم السياسي في العصر العباسي الأول	الأستاذة ثريا حافظ عرفة
• الملك عبدالعزيز ومؤتمر الكويت	الأستاذة موضي بنت منصور بن عبدالعزيز آل سعود
• العثمانيون والإمام القاسم بن علي في اليمن (الطبعة الثانية)	الأستاذة أميرة علي المداح
• القصة في أدب الجاحظ	الأستاذ عبدالله باقازي
• تاريخ عمارة الحرم المكي الشريف	الأستاذة فوزية حسين مطر
• النظرية التربوية الإسلامية	الأستاذة آمال حمزة المرزوقي
• نظام الحسبة في العراق.. حتى عصر المأمون	الأستاذ رشاد عباس معتوق
• المقصد العلي في زوائد أبي يعلي الموصلي (تحقيق ودراسة)	الدكتور نايف بن هاشم الدعيس
• الجانب التطبيقي في التربية الإسلامية	الأستاذة ليلى عبدالرشيد عطار
• الدولة العثمانية وغربي الجزيرة العربية	الأستاذ نبيل عبدالحي رضوان
• دراسة ناقدة لأساليب التربية المعاصرة في ضوء الإسلام	الأستاذة فتحية عمر حلواني
• الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المدينة المنورة في صدر الإسلام	الأستاذة نورة بنت عبدالملك آل الشيخ
• دراسة اثنوغرافية لمنطقة الاحساء (باللغة الانجليزية)	الدكتور فايز عبدالحميد طيب
• عادات وتقاليد الزواج بالمنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية (دراسة ميدانية انثروبولوجية حديثة)	الأستاذ أحمد عبدالاله عبدالجبار
• افتراءات فيليب حتي وكارل بروكلمان على التاريخ الإسلامي	الأستاذ عبدالكرم علي باز
• دور المياه الجوفية في مشروعات الري والصرف بمنطقة الإحساء بالمملكة العربية السعودية (باللغة الإنجليزية)	الدكتور فايز عبدالحميد طيب
• تقويم النمو الجسماني والنشوء	الدكتورة ظلال محمود رضا
• العقوبات التفويضية وأهدافها في ضوء الكتاب والسنة	الدكتور مطيع الله دخيل الله اللهيبي
• العقوبات المقدرة وحكمة تشريعها في ضوء الكتاب والسنة	الدكتور مطيع الله دخيل الله اللهيبي

- الطلب على الإسكان من حيث الاستهلاك والاستثمار (باللغة الانجليزية) — الدكتور فاروق صالح الخطيب

تحت الطبع:

- تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام وحتى منتصف القرن الثالث عشر — الأستاذ محمد فهد عبدالله الفعر
- التصنيع والتحضر في مدينة جدة — الأستاذة عواطف فيصل بياري
- تعليم اللغة الإنجليزية (باللغة الإنجليزية) — الأستاذ مأمون يوسف بنجر
- التحريف والتناقض في الأناجيل الأربعة — الأستاذة سارة حامد محمد العبادي



صدر منها:

- حارس الفندق القديم (مجموعة قصصية) — الأستاذ صالح ابراهيم
- دراسة نقدية لفكر زكي مبارك (باللغة الانجليزية) — الدكتور محمود الشهابي
- التخلف الإملائي — الأستاذة نوال عبدالمنعم قاضي
- ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودية — إعداد إدارة النشر بتهامة
- ملخص خطة التنمية الثالثة للمملكة العربية السعودي (باللغة الانجليزية) — إعداد إدارة النشر بتهامة
- تسالي (من الشعر الشعبي) (الطبعة الثانية) — الدكتور حسن يوسف نصيف
- كتاب مجلة الأحكام الشرعية على مذهب الإمام أحمد بن حنبل الشيباني — الشيخ أحمد بن عبدالله القاري
  (دراسة وتحقيق) — الدكتور عبدالوهاب إبراهيم أبوسليمان، الدكتور محمد إبراهيم أحمد علي
- النفس الإنسانية في القرآن الكريم — الأستاذ إبراهيم سرسيق
- واقع التعليم في المملكة العربية السعودية (باللغة الإنجليزية) (الطبعة الثانية) — الدكتور عبدالله محمد الزيد
- صحة العائلة في بلد عربي متطور (باللغة الإنجليزية) — الدكتور زهير أحمد السباعي
- مساء يوم في آذار (مجموعة قصصية) — الأستاذ محمد منصور الشقحاء
- النبش في جرح قديم (مجموعة قصصية) — الأستاذ السيد عبدالرؤوف
- الرياضة عند العرب في الجاهلية وصدر الإسلام — الدكتور محمد أمين ساعاتي
- الاستراتيجية النفطية ودول الأوبك — الأستاذ أحمد محمد طاشكندي
- الدليل الأبجدي في شرح نظام العمل السعودي — الدكتور عاطف فخري
- رعب على ضفاف بحيرة جنيف — الأستاذ شكيب الأموي
- العقل لا يكفي (مجموعة قصصية) — الأستاذ محمد علي الشيخ
- أيام مبعثرة (مجموعة قصصية) — الأستاذ فؤاد عنقاوي
- مواسم الشمس المقبلة (مجموعة قصصية) — الأستاذ محمد علي قدس
- ماذا تعرف عن الأمراض ؟ — الدكتور اسماعيل الهلباوي
- جهاز الكلية الصناعية — الدكتور عبدالوهاب عبدالرحمن مظهر
- القرآن وبناء الإنسان — الأستاذ صلاح البكري
- اعترافات أدبائنا في سيرهم الذاتية — الأستاذ علي عبده بركات

- الطب النفسي معناه وأبعاده — الدكتور محمد محمد خليل
- الزمن الذي مضى (مجموعة قصصية) — الأستاذ صالح ابراهيم
- مجموعة الخضراء (دواوين شعر) — الأستاذ طاهر زمخشري
- خطوط وكلمات (رسوم كاريكاتورية) (الطبعة الثانية) — الأستاذ علي الخرجي
- ديوان السلطانين — الأستاذ محمد بن أحمد العقيلي
- الامكانات النووية للعرب وإسرائيل — الدكتور صدقة يحيى مستعجل
- رحلة الربيع — الأستاذ فؤاد شاكر
- وللخوف عيون (مجموعة قصصية) — أحمد شريف الرفاعي
- البحث عن بداية (مجموعة قصصية) — الأستاذ جواد صيداوي
- الوحدة الموضوعية في سورة يوسف — الدكتور حسن محمد باجودة
- المجنونة اسمها زهرة عباد الشمس (ديوان شعر) (الطبعة الثانية) — الأستاذة منى غزال
- من فكرة لفكرة (الجزء الأول) — الأستاذ مصطفى أمين
- رحلات وذكريات — الأستاذ عبدالله حمد الحقيل
- ذكريات لا تنسى — الأستاذ محمد المجذوب
- تاريخ طب الأطفال عند العرب — الدكتور محمود الحاج قاسم
- مشكلات بنات — الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
- دراسة في نظام التخطيط في المملكة العربية السعودية — الأستاذ يوسف ابراهيم سلوم
- نفحات من طيبة (ديوان شعر) — الأستاذ علي حافظ
- الأسر القرشية.. أعيان مكة المحمية — الأستاذ أبو هشام عبدالله عباس بن صديق
- الماء ومسيرة التنمية (في المملكة العربية السعودية — الأستاذ مصطفى نوري عثمان
- الدليل لكتابة البحوث الجامعية — الدكتور عبدالوهاب ابراهيم أبوسليمان
- القطار والحبل (مجموعة قصصية) (الطبعة الثانية) — الأستاذ السيد عبدالرؤوف
- المذاهب الأدبية في الشعر الحديث لجنوب المملكة العربية السعودية — الدكتور علي علي مصطفى صبح
- مسائل شخصية — الأستاذ مصطفى أمين
- مجموعة النيل (دواوين شعر) — الأستاذ طاهر زمخشري
- عام ١٩٨٤ لجورج أورويل (قصة مترجمة) — الأستاذ عزيز ضياء
- الزكاة في الميزان — الدكتور محمد السعيد وهبة / الأستاذ عبدالعزيز محمد رشيد جمجوم
- من فكرة لفكرة (الجزء الثاني) — الأستاذ مصطفى أمين
- البسمات — الدكتور حسن نصيف
- مشكلات لغوية — الدكتور شوقي النجار
- مجموعة فاروق جويدة (دواوين شعر) — الأستاذ فاروق جويدة
- صور وأفكار — الأستاذ عثمان حافظ
- ديوان حمام (ديوان شعر) — الأستاذ محمد مصطفى حمام
- اتجاهات نفسية وتربوية — الأستاذ فخري حسين عزّي / الدكتور لطفي بركات أحمد
- التليفزيون التجاري في الولايات المتحدة — الأستاذ غازي زين عوض الله
- العلاقات الدولية (الطبعة الثانية) (ترجمة) — الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي

- الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث — الأستاذ مصطفى عبداللطيف السحرتي

تحت الطبع ،

- سرايا الإسلام — الشيخ أبوتراب الظاهري
- في بيتك طبيب — الدكتور محمد عبدالله القصيمي
- رحلة الأندلس — الدكتور حسين مؤنس
- فجر الأندلس — الدكتور حسين مؤنس
- قريش والإسلام — الدكتور حسين مؤنس
- الدفاع عن الثقافة — الدكتور عبدالعزيز شرف
- النظرية الخلقية عند ابن تيمية — الدكتور محمد عبدالله عفيفي
- السبئيون وسد مأرب — الأستاذ محمود جلال
- الحجاز واليمن في العصر الأيوبي — الدكتور جميل حرب محمود حسين
- ملامح وأفكار — الأستاذ أحمد شريف الرفاعي
- دليل السيدة الحامل والأسرة — الدكتور عبدالله حسين باسلامة
- مغامرات بن فضلان — الأستاذ أحمد البقالي
- دراسات في المدن السعودية — الدكتور السيد خالد المطري
- الأطماع الصهيونية في حوض الأردن — الدكتور السيد خالد المطري

كتاب للأطفال

صدر منها :

مجموعة : حكايات للأطفال

ينقلها إلى العربية الأستاذ عزيز ضياء

- سعاد لا تعرف الساعة
- الحصان الذي فقد ذيله
- تورتة الفراولة
- ضيوف نار الزينة
- الضفدع العجوز والعنكبوت
- الكؤوس الفضية الاثنتا عشر
- سرحانة وعلبة الكبريت
- الجنيات تخرج من علب الهدايا
- السيارة السحرية
- كيف يستخدم الملح في صيد الطيور

تحت الطبع

- الأرنب الطائر
- معظم النار من مستصغر الشرر
- لبنى والفراشة
- ساطور حمدان
- وأدوا الأمانات إلى أهلها
- سوسن وظلها
- الهدية التي قدمها سمير
- أبو الحسن الصغير الذي كان جائعا
- الأم ياسمينة واللص

مجموعة : لكل حيوان قصة

للأستاذ يعقوب محمد اسحاق

- القرد • الكلب • السلحفاة • الأسد • الحمار الأهلي • الفرس • الغزال • الوعل
- الضب • الغراب • الجمل • البغل • الفراشة • الدجاج • الحمار الوحشي • الجاموس
- الثعلب • الأرنب • الذئب • الفأر • الخروف • البط • الببغاء • الحمامة
- البوم • البجع • الهدهد • الكنغر • الخفاش • النعام • فرس النهر • التمساح
- الضفدع • الدب • الخرتيت

مجموعة : حكايات كليلة ودمنة

إعداد : الأستاذ يعقوب محمد اسحاق

- عندما أصبح القرد نجارا
- الغراب يهزم الثعبان
- أسد غررت به أرنب
- المكاء التي خدعت السمكات

تحت الطبع

- لقد صدق الجمل
- الكلمة التي قتلت صاحبتها
- سمكة ضيعها الكسل
- قاض يحرق شجرة كاذبة

مجموعة : التربية الإسلامية — للأستاذ يعقوب محمد اسحاق

- الله أكبر
- قد قامت الصلاة
- الصـــوم
- الصدقات
- المسح على الخفين
- المسح على الجبيرة والعُصابة
- الصـــلاة
- الاستخارة
- صلاة الجنازة
- سجود التلاوة
- الزكاة
- زكاة الفطر
- صلاة المسبوق
- صلاة الجمعة
- صلاة الكسوف والخسوف
- زكاة النقدين
- زكاة بهيمة الأنعام
- زكاة العروض
- الشهادتان
- أركان الإسلام
- التيمم
- الوضـــوء

قصص متنوعة :

- الصرصور والنملة — الأستاذ عمار بلغيث
- السمكات الثلاث — الأستاذ عمار بلغيث
- النخلة الطيبة — الأستاذ اسماعيل دياب
- الكتكوت المتشرد — الأستاذ عمار بلغيث
- المظهر الخادع — الأستاذ عمار بلغيث
- بطوط وكتكت — الأستاذ اسماعيل دياب
- نتيجة الطمع — الأستاذة رباب الدباغ
- الدعوة الخفية — الأستاذة رباب الدباغ
- الحارس الذكي — الأستاذة رباب الدباغ

كتاب الناشئين

صدر منها :

مجموعة:وطني الحبيب

- جدة القديمة — الأستاذ يعقوب محمد اسحق
- جدة الحديثة — الأستاذ يعقوب محمد اسحق

مجموعة:حكايات ألف ليلة وليلة

- السندباد والبحر — الأستاذ يعقوب محمد اسحق

- الديك المغرور والفلاح وحماره — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- الطاقية العجيبة — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- الزهرة والفراشة — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- سلمان وسليمان — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- زهور البابونج — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- سنبلة القمح وشجرة الزيتون — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- نظيمة وغنيمة — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- جزيرة السعادة — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- الحديقة المهجورة — الأستاذة فريدة محمد علي فارسي
- اليد السفلى — الدكتور محمد عبده يماني — إعداد الأستاذ يعقوب محمد اسحق

- عقبة بن نافع — الدكتور عبدالفتاح اسماعيل شلبي، الدكتور سعد اسماعيل شلبي

Books Published in English by TIHAMA

- **Surgery of Advanced Cancer of Head and Neck.**
  By: F.M. Zahran/A.M.R. Jamjoom/M.D. EED
- **Zaki Mubarak: A Critical Study.**
  By: Dr. Mahmud Al Shihabi
- **Summary of Saudi Arabian Third Five Year Development Plan.**
- **Education in Saudi Arabia, A Model With Difference.** *(Second Edition)*
  By: Dr. Abdulla Mohamed A. Zaid
- **The Health of the Family in A Changing Arabia. (*Third Edition*)**
  By: Dr. Zohair A. Sebai
- **Diseases of Ear, Nose and Throat.**
  By: Dr. Amin A. Siraj/Dr. Siraj A. Zakzouk
- **Shipping and Development in Saudi Arabia**
  By: Dr. Baha Bin Hussein Azzee
- **Tihama Economic Directory.** *(Second Edition)*
- **Riyadh Citiguide.**
- **Banking and Investment in Saudi Arabia.**
- **A Guide to Hotels in Saudi Arabia.**
- **Who's Who in Saudi Arabia.** *(Second Edition)*
- **An Ethnographic Study of Al-Hasa Region of Eastern Saudi Arabia.**
  By: Dr. Faiz Abdelhameed Taib.
- **The Role of Groundwater In The Irrigation And Drainage Of the Al-Hasa Of Eastern Saudi Arabia.**
  By: Dr. Faiz Abdelhameed Taib
- **An Analysis Of The Effect Of Capitalizing Exploration And Development Costs In The Petroleum Industry — With Emphasis On Possible Economic Consequences In Saudi Arabia.**
  By: Mohiadin R. Tarabzune
- **An Evolving Typology Of Constructs Of Critical Thinking, Curriculum Planning And Decision Making In Teacher Education Programs Based On The Islamic Ideology.**
  The Case Of Saudi Arabia.
  By: Ahmad Issam Al-Safadi
- **The Effect Of A Listening Comprehension Component on Saudi Secondary Students' EFL Skills.**
  By: Mamoun Yousef Banjar